

# پانچ جدید شاعر

نیش احمد نیش - جمیرا گج - عزیز طاہر - ساجد احمد - راشد فیاض الوری

حمید نسیم

مکتبہ حائے دہلی

اشتراک

پیش کشی کیلئے فروغ آرٹس بانیان

# پانچ جدید شاعر



مکتبہ حائئ دہلی  
مکتبہ جامعہ ملیہ

اشتراک

پتہ: محکمہ نصاب، فروع ادریس، بانی دہلی



**Panch Jadeed Shair**

by

**Hameed Naseem**

Rs.137/-



**صدر دفتر**

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

Email: [monthlykitabnuma@gmail.com](mailto:monthlykitabnuma@gmail.com)

**شاخیں**

011-23260668 ☎

مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ، اردو بازار، جامع مسجد دہلی۔ 110006

022-23774857 ☎

مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔ 400003

0571-2706142 ☎

مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ، یونیورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔ 202002

011-26987295 ☎

مکتبہ جامعہ لیسٹنڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔ 110025

قومی اردو کونسل کی کتابیں مذکورہ شاخوں پر دستیاب ہیں

قیمت: 137/- روپے

تعداد: 1100

سہ اشاعت: 2012

سلسلہ مطبوعات: 1607

ISBN :978-81-7587-794-8

ناشر: ڈائریکٹر قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، فروغ اردو بھون FC-33/9، انسٹی ٹیوٹنل ایریا، جسولہ، نئی دہلی۔ 110025

فون نمبر: 49539000 فیکس: 49539099

ای میل: [urducouncil@gmail.com](mailto:urducouncil@gmail.com) ویب سائٹ: [www.urducouncil.nic.in](http://www.urducouncil.nic.in)

طابع: لاہوتی پرنٹ ایڈز، جامع مسجد دہلی۔ 110006

اس کتاب کی چھپائی میں 70 GSM TNPL Maplitho کاغذ کا استعمال کیا گیا ہے۔

# فہرست

فیض احمد فیض

ن۔م راشد

میراجی

ضمیاء بالندھری

عزیزہ حسام مدنی



## چند معروضات

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ ایک قدیم اشاعتی ادارہ ہے، جس نے معتبر ادیبوں کی سینکڑوں کتابیں شائع کی ہیں اور اپنے ماضی کی شان دار روایات کے ساتھ آج بھی سرگرم عمل ہے۔ مکتبہ کے اشاعتی کاموں کا سلسلہ ۱۹۲۲ء میں اس کے قیام کے ساتھ ہی شروع ہو گیا تھا جو زمانے کے سرد و گرم سے گزرتا ہوا اپنی منزل کی طرف گامزن رہا۔ درمیان میں کئی دشواریاں حائل ہوئیں۔ نامساعد حالات نے سمت و رفتار میں خلل ڈالنے کی کوشش بھی کی مگر نہ اس کے پائے استقلال میں لغزش ہوئی اور نہ عزم سفر ماند پڑا، چنانچہ اشاعتوں کا تسلسل کئی طور پر کبھی منقطع نہیں ہوا۔

مکتبہ نے خلاق ذہنوں کی اہم تصنیفات کے علاوہ طلباء کی نصابی ضرورت کے مطابق درسی کتب بھی شائع کیں اور بچوں کے لیے کم قیمت میں دستیاب ہونے والی دل چسپ اور مفید کتابیں بھی تیار کیں۔ ”معیاری سیریز“ کے عنوان سے مختصر مگر جامع کتابوں کی اشاعت کا منصوبہ بنایا اور اسے عملی جامہ پہنایا اور یہی عمل اس کا نصب العین قرار پایا۔ مکتبہ کا یہ منصوبہ بہت کامیاب رہا اور مقبول خاص و عام ہوا۔ آج بھی اہل علم و دانش اور طلباء مکتبہ کی مطبوعات سے تعلق خاطر رکھتے ہیں۔ درس گاہوں اور جامعات میں مکتبہ کی مطبوعات کو بہ نظر استحسان دیکھا اور یاد کیا جاتا ہے۔

ادھر چند برسوں سے اشاعتی پروگرام میں کچھ تعطل پیدا ہو گیا تھا جس کے سبب فہرست کتب کی اشاعت بھی ملتوی ہوتی رہی مگر اب برف پکھلی ہے اور مکتبہ کی جو کتابیں کم یا ب بلکہ نایاب ہوتی جا رہی تھیں ان میں سے دو سو ٹائٹل قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے اشتراک سے شائع ہو چکے ہیں اور ان سے زیادہ قطار میں ہیں (اسی دوران بچوں سے تعلق رکھنے والی تقریباً سو کتابیں مکتبہ نے بلا شرکت غیرے شائع کی ہیں)۔ زیر نظر کتاب مکتبہ جامعہ اور قومی کونسل کے مشترکہ اشاعتی سلسلے کی ہی ایک کڑی ہے۔

مکتبہ کے اشاعتی پروگرام کے جمود کو توڑنے اور اس کی ناؤ کو بھنور سے نکالنے میں مکتبہ جامعہ کے بورڈ آف ڈائریکٹرز کے چیرمین محترم جناب نجیب جنگ صاحب (آئی اے ایس) وائس چانسلر، جامعہ ملیہ اسلامیہ نے جس خصوصی دل چسپی کا مظاہرہ کیا ہے وہ یقیناً لائق ستائش اور ناقابل فراموش ہے۔ مکتبہ جامعہ ان کا ممنون احسان رہے گا۔ قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان کے ارباب حل و عقد کا شکر یہ بھی ہم پر لازم ہے جن کے پُر خلوص تعاون کے بغیر یہ اشتراک ممکن نہ تھا۔ اولین مطبوعات میں کونسل کے سابق ڈائریکٹر کے تعاون کا کھلے دل سے اعتراف کیا جا چکا ہے۔ مکتبہ کی باقی کتابیں کونسل کے موجودہ فعال ڈائریکٹر ڈاکٹر خواجہ محمد اکرام الدین صاحب کی خصوصی توجہ اور سرگرم عملی تعاون سے شائع ہو رہی ہیں، جس کے لیے ہم ان کے اور کونسل کے وائس چیرمین پروفیسر وسیم بریلوی صاحب کے ممنون ہیں اور تہ دل سے ان کا شکر یہ ادا کرتے ہیں۔ امید کرتے ہیں کہ مکتبہ کو ہمیشہ ان مخلصین کی سرپرستی حاصل رہے گی۔

خالد محمود  
نجیب جنگ ڈائریکٹر  
مکتبہ جامعہ لیبینڈ، نئی دہلی



## مصنف کی گزارش

یہ کتاب ”پانچ جدید شاعر“ ایک اعتبار سے میری آپ جی ”ناممکن کی جستجو“ کی Extension ہے۔ کہ میں نے جدید اردو شاعری کے جن پانچ اکابر کا اس سرگزشت میں بطور خاص ذکر کیا ہے وہ فیض۔ راشد۔ میراجی۔ ضیا جالندھری اور عزیز حامد مدنی ہیں اور میری دیانتدارانہ رائے ہے کہ انہی پانچ شاعروں نے زمانہ مابعد اقبال میں اردو شاعری کی جدید ہیئت اور اس کے اسلوبیاتی خدوخال معین کئے ہیں۔ یہ بات اپنی جگہ ایک ناقابل تردید حقیقت ہے کہ گزشتہ نصف صدی میں بہت سے نئے شاعر سامنے آئے اور ان میں سے کچھ نے ضیا جالندھری اور عزیز حامد مدنی کے مقابلے میں کہیں زیادہ مقبولیت حاصل کی ہے۔ ان پر بہت سے تحقیقی مقالے بھی لکھے جا چکے ہیں۔ وہ ہماری غزل اور گیت کی موسیقی کے ایسے ہر دلعزیز نام ہیں کہ ان کا کلام آتے ہی موسیقی کی محفلیں جشن کی صورت اختیار کر لیتی ہیں۔ لیکن وقتی مقبولیت اور پائیدہ اہمیت میں بڑا فرق ہے۔ میں ادب کے ایک کمن سال طالب علم کی حیثیت سے اس حقیقت سے آشنا ہوں کہ ذوق۔ مومن اور غالب کے دور میں غالب اپنے ہم عصر اساتذہ سے کہیں کم معروف اور مقبول تھے۔ عامۃ الناس تو مرزا کو مہمل گو کہتے تھے۔ اور استاد ذوق ملک الشعراء تھے۔ خاقانی ہند بھی تھے۔ مومن خان نو عمر عشاق کے محبوب شاعر تھے اور ان کی واسوخت خامے کی چیز ہوتی تھی۔ پھر نواب مرزا داغ کا طوطی بولنے لگا اور وہ اپنے دور کے بلبل ہزار داستان مانے گئے۔ خود فرماتے ہیں۔ اردو ہے جس کا نام ہمیں جانتے ہیں داغ۔ سارے جہاں میں دھوم ہماری زباں کی ہے۔ لیکن وقت کے غیر جانبدار مصنف نے کما کہ خواجہ الطاف حسین حالی کی غزل مرزا داغ کی غزل کے مقابلے میں زیادہ = دار اور دلپذیر اور پائیدہ ہے۔ سو آج کل کے موسیقاروں اور ادبی کالم نگاروں کی مسلسل پی آر نے جن شاعروں کو مقبولیت کا تاج پہنا دیا ہے وہ اس دور کے گزر جانے کے بعد اپنی یہ اہمیت اور بادشاہت غالباً برقرار نہیں رکھ سکیں گے کہ ان شاعروں



کی متاعِ سخن دراصل زیادہ گراں مایہ نہیں۔ ان میں کچھ بہت اچھے شاعر ہیں کچھ خوش گو ہیں۔ لیکن برتر سطح پر ۱۹۳۱ء سے ۱۹۹۰ء تک کے عرصے میں جدید اردو شاعری کے امامانِ اول فیض۔ راشد اور میراجی کے بعد ضیا اور مدنی ہی دو شاعر ہیں جو اپنی اپنی سطح پر صاحبِ عہد ہیں۔ جنہوں نے فکر اور اسلوب ہر دو سطح پر جدید اردو شاعری میں قابلِ قدر اضافہ کیا ہے۔ ان دونوں کی شاعری قاری کے پورے وجود کو اپنی گرفت میں لیتی ہے۔ ان کا مطالعہ کرنے کے بعد ادب کے کل وقتی طالبِ علم کی تشنگی باقی نہیں رہتی۔ یہی نہیں وہ پوری طرح سیراب ہو کر اٹھتا ہے۔

گزشتہ نصف صدی میں سامنے آنے والے بیشتر شعرا سے میرے ذاتی مراسم رہے ہیں۔ ان پانچ سے تو ربا خاص تھا۔ گو میراجی سے صرف دو مختصر ملاقاتیں ہوئی تھیں۔ مگر ان کے معاملے میں میر تقی کا کماج ہو گیا کہ عمر بھر ایک ملاقات چلی جاتی ہے۔ اردو زبان کا کوئی قابلِ لحاظ شاعر اس طویل عرصے میں ایسا نہیں جس سے میری بہت اچھی صاحبِ سلامت نہ رہی ہو۔ میں صرف فلیکب جلالی سے نہ مل سکا کہ میں ۱۹۴۸ء میں کراچی آگیا تھا اور وہ اس کے بعد لاہور کے ادبی حلقہ میں متعارف ہوئے اور پھر بہت جلد عالمِ وحشت میں اس دنیا سے دوسری دنیا کی طرف کوچ کر گئے۔ فلیکب جلالی کا جو ہر ایسا برتر اور نادر تھا کہ وہ زندہ رہتے تو اردو کی جاوداں شاعری تخلیق کرتے۔

یہ پانچ مقالے میری آپ بیتی کا حصہ بھی ہیں کہ فیض صاحب میرے بڑے بھائی کی طرح بھی تھے۔ کالج میں استاد بھی رہے تھے اور پھر بزرگ دوست اور بھائی کا رشتہ عمر بھر قائم رہا۔ میں نے ان کی شاعری کو نکھرتے اور پروان چڑھتے دیکھا کہ امرتسر کے چھ برس ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۱ء تک وہ بھی ایک اعتبار سے تاثیر صاحب سے کسب فیض کرتے رہے تھے۔ اور انہوں نے بھی صاحبزادہ محمود ظفر اور رشیدہ آپا سے بہت کچھ سیکھا تھا۔ راشد صاحب سے بھی مجھے برسوں بہت قربت حاصل رہی۔ سات آٹھ مہینے دن رات کا ساتھ بھی رہا کہ ۱۹۳۹ء میں مجھے انہوں نے میزبانی کا شرف بخشا تھا۔ پھر وہ ساری عمر مجھے اپنے دوستوں میں شمار فرماتے رہے۔ ان کی کئی عمدہ ساز نظمیں میرے



سامنے تخلیق ہوتیں۔ ضیا میری جوانی کا دوست اور میرے بڑھاپے کا محبوب ہے۔ اور یہ محبوبیت کا مقام اس نے اپنی تخلیقی عظمت کی وجہ سے حاصل کیا ہے۔ مدنی سے جو دوستی اور قربت ۱۹۵۴ء میں قائم ہوئی وہ ان کے مرتے تک برقرار رہی اگرچہ ایک حجاب سا ان کے میرے درمیان ہمیشہ قائم رہا۔ مگر مجھے مدنی بہت عزیز تھے۔ اور میرا گمان ہے کہ میں مدنی انسان کو بھی اس کی کلیت میں جانتا ہوں۔ ان کی شاعری سننے۔ پڑھنے اور سمجھنے کی کوشش کے بعد میرا خیال ہے کہ میں اب اس کا پوری طرح احاطہ کر چکا ہوں۔

یہ مقالے Orthodox نوعیت کے تنقیدی مقالوں کی طرز پر نہیں لکھے گئے۔ میں صرف اس تخلیق کار پر بات کرنے کا خود کو مجاز سمجھتا ہوں جس میں میں پوری طرح Involve ہو جاؤں۔ اس کی تخلیق کے ساتھ ساتھ اس کی شخصیت میں بھی۔ سو یہ مقالے تجریدی تنقید نہیں ہیں۔ ان کا اسلوب تحریر Antobiographical ہے۔ وہ اس لئے کہ میں پیشہ ور نقاد نہیں۔ نہ کسی کالج یا جامعہ میں میں نے استاد ادب کی حیثیت سے کام کیا ہے۔ لگے بندھے معیارات کو سامنے رکھ کر تخلیق کار کو جانچنے کا فن مجھے نہیں آتا اور آتا بھی تو میں وہ اسلوب اختیار نہ کرتا۔

میں نے اپنے ان پانچ بزرگوں اور دوستوں کو اپنی زندگی کا حصہ بنا کر جس طرح دیکھا ہے اسی طرح انہیں آپ کو دکھانے کی کوشش کی ہے۔ مجھے امید ہے ان مقالوں کو پڑھتے وقت آپ ہلکن یا اکتاہٹ محسوس نہیں کریں گے۔ اگر جیسا کہ میں نے کوشش کی ہے ان میں سے ہر شاعر کی کامل تصویر آپ نے میری آنکھوں سے دیکھ لی۔ اور آپ کو کوئی نفسی محسوس نہ ہوئی تو میں سمجھوں گا کہ میں نے ان بہت پیارے بہت محترم بہت بڑے شاعروں کا کچھ کچھ حق ادا کر دیا ہے۔ اور پھر میں اپنے دل سے کہہ سکوں گا کہ۔

شادم از زندگی خویش کہ کارے کردم

فیض احمد فیض  
انسانی روابط کی شاعری کا خواجہ مافظ





## کچھ فیض صاحب کے بارے میں

صبا صاحب آپ مصر ہیں کہ میں فیض صاحب کے بارے میں کچھ لکھوں۔ آپ کو "فیض خیر" کی جامعیت کی فکر دامن گیر ہے۔ اس لئے آپ کا اصرار بے گل بھی نہیں۔ یہاں میں اس الجھن میں ہوں کہ کیا لکھوں۔ فیض صاحب اس دور کے سب سے اہم شاعر ہیں۔ ایسے شاعر کے کلام کا جائزہ کوئی صاحب الرائے نقاد ہی لے سکتا ہے۔ اور میں نقاد تو کیا اس فن کا مبتدی بھی نہیں۔ ویسے یہ عجیب بات ہے کہ آج کل ہر مبتدی فیض صاحب کے کلام کو تختہ مشق بنا رہا ہے۔ ادبی محفلیں ہوں کہ اخبار اور رسالے نوبالغ اور نو مشق شاعر اور ادب فیض صاحب کی شاعری پر اس اعتماد اور جوش سے کج بحثی کرتے ہیں کہ ادبی حیران رہ جاتا ہے۔ جب سے فیض صاحب کو لینن پر اثر ملا ہے۔ فیض صاحب کا "جادو" توڑنے کی مہم اور تیز ہو گئی ہے۔ اور اس مہم میں پیش پیش وہ نوجوان ہیں کہ جو نہ دنیا کے ادب سے واقف ہیں نہ اپنی زبان اور شعری روایت سے آگاہ۔ خیر یہ الٹا تو ہر صحیح شاعر پر پڑی ہے۔ غالب کے اکثر ہم عصر اسے "سہل گو" گردانتے تھے۔ "ہال جبریل" جیسی تھی تو کئی نئی قسم کے بزرگوں نے زبان اور محاورے کی اغلاط کی طویل فہرستیں تیار کی تھیں۔ ایک بزرگ نے تو یہاں تک کہہ دیا تھا کہ کتاب کا نام ہی غلط ہے کیونکہ "ہال جبریل" کی ترکیب درست نہیں۔ ایک غالب کے پچا اقبال کو اک ہال کہہ کر خوش ہوتے تھے۔ ایسی بے نگاہی باتیں جو آج کل کچھ لوگ فیض صاحب کے بارے میں کرتے ہیں ہمیشہ ہوتی آتی ہیں۔ لیکن ان باتوں کا ادبی دھارے پر اثر نہیں پڑتا اور شاعر شاعری رہتا ہے۔ کیونکہ وقت خود اس کا محافظ ہوتا ہے۔

معافی چاہتا ہوں بات کہاں سے چلی تھی کہاں آئی۔ عرض میں یہ کہنا چاہتا تھا کہ اس دور میں جن لوگوں کو فیض پر لکھنے کا حق ہے اور جنہیں لکھنا چاہئے۔ ان میں فراق گورکھپوری اور محمد حسن عسکری صاحب کے نام میرے ذہن میں بار بار آتے ہیں۔ فراق صاحب نے تو ایک نئے میں فیض صاحب پر کچھ لکھا بھی تھا۔ امید ہے آپ انہیں دوبارہ لکھنے پر آمادہ کر سکیں گے۔ عسکری صاحب ہا کمال نقاد ہیں لیکن وہ "ستارہ اور ہادیان" میں فراق صاحب ہی کے ہو کر رہ گئے ہیں۔ ان سے کہئے کہ ستاروں سے آگے جہاں اور بھی ہیں۔ فیض صاحب بھی ان کے انکشاف کے حقدار ہیں۔

میں فیض صاحب کی شاعری کے متعلق کچھ عرض نہیں کروں گا۔ بجز اس کے کہ میں انہیں اس دور کا بہت اہم شاعر سمجھتا ہوں۔ ہاں ان کی شخصیت کے بارے میں کچھ باتیں عرض کئے دیتا ہوں۔ چند واقعات جن سے شاید انہیں جاننے اور پہچاننے میں مدد مل سکے۔

فیض صاحب سے میری ملاقات ۱۹۴۹ء میں لاہور میں ہوئی تھی۔ یہ فرل میں میری قافیہ پیمائی کے کنارے نہانہ تھا۔ ستمبر یا اکتوبر کا مہینہ تھا۔ ایک اتوار کی صبح میں گھر سے باہر نکلا تو لکھا کہ میرے بچے بھائی کے سامنے ایک نہایت خوش شکل نوجوان بیٹھا ہے۔ بھائی نے مجھے دیکھا تو اشارے سے اپنے پاس بلا دیا اور کہا "ان سے ملو یہ ہیں فیض احمد فیض۔ بہت بڑے شاعر ہیں۔" فیض صاحب آخری فقرے پر کچھ شواہ سے گئے۔ ان کی محبوب



سکراہٹ مجھے اب تک یاد ہے۔ میں چاہائی، فیض صاحب کے پاس بیٹھ گیا۔ رشید بھائی نے فیض صاحب سے شعر سننے کی درخواست کی۔ انہوں نے سکرا کر میری طرف دیکھا۔ اور اپنی نظم ”سودھانہ“ سنائی شروع کی۔ میں کالج میں انہیں شہسوار اور ایسا شہسوار تھا کہ نظم کے مصرعے میرے دل میں اترتے چلے گئے۔ جب انہوں نے نظم ختم کی تو مجھے یوں محسوس ہوا کہ ساری نظم مجھے لگائی یاد ہو گئی ہے۔ فیض صاحب رخصت ہوئے تو میں نے رشید بھائی سے ان کے بارے میں دریافت کیا معلوم ہوا کہ گورنمنٹ کالج میں ایم۔ اے میں پڑھتے ہیں اور ملتان میں تعلیم ایک لڑکی سے عشق کرتے ہیں۔ فیض صاحب کی اس دور کی تمام فلموں کی حرکت اور محبوب کی خالون قمی۔ جو اپنے نظم خواب شہسوار میں فیض صاحب کا انکار کرتی تھی۔ غلطیاں ہوں والی محبوب۔

۱۹۵۵ء میں ہم لاہور سے امرتسر آ گئے۔ ۱۹۵۷ء میں میں میٹرک پاس کر کے ایم۔ اے۔ او کالج میں داخل ہوا جہاں فیض صاحب کچھ دن پہلے لاہور مقرب ہوئے تھے۔ چند مہینے گزرے تو میرے استاد ڈاکٹر تاج محمد مرحوم، نیکل ہو کر آ گئے۔ ان کے آنے سے ایم۔ اے۔ او کالج اعلیٰ اور سیاسی شعور کا مرکز بن گیا۔ اس زمانے میں وہاں بڑے بڑے نکل نظم اور نکل نظم جمع تھے۔ صاحبزادہ محمد اعظمی اور ان کی بیگم ڈاکٹر رشید جہاں، پروفیسر صاحب الحسن اور خود فیض صاحب۔ کبھی کبھار حضرت حفیظ جالندھری۔ صوفی عجم اور حضرت ہری چند انتر مرحوم تاج محمد صاحب سے ملنے لاہور سے حرکت لے آئے تھے۔ تاج محمد صاحب کے ہاں اور ہمارے گھر میں مصلحین عسکری تھے۔ شعر خوانی ہوتی تھی۔ سچے شعری رجحانات پر اظہار خیال ہوتا تھا۔ لعل باڑی بھی ہوتی تھی۔ تاج محمد صاحب کی برکت کئی اور شعرے باڑی ان مصلحوں کی جان تھی۔ امرتسر میں قیام کا زمانہ فیض صاحب کی شخصیت کی تربیت اور جلا کا اہم ترین دور تھا۔ صاحبزادہ محمد اعظمی اور رشید جہاں نے فیض صاحب کے سیاسی شعور کو چھلکا اور تاج محمد کی صحبت نے ان کی شاعری کو نکھارا۔ گرمیوں کی تعطیلات تاج محمد صاحب پیش کش میں گزارتے تھے۔ لیکن ان کے شہکار مشورے جاری رہتے تھے۔ اپنے مصلحوں میں سے بھی غریبوں، اصلاح اور فیض صاحب کی فلموں پر اپنی رائے کا اظہار کرتے تھے۔ ایک مرتبہ کشمیر سے ان کی واپسی پر فیض صاحب اور میں ان سے ملنے گئے۔ تاج محمد صاحب نے اپنی نانا نزل سنائی جس کا ایک شعر مجھے اب تک یاد ہے۔

یہ ہے گور و کفن لاشوں کا اہوار      نکلن راہ ہے حیل میں ہے

ایسے زمانے سے امرتسر آئیں تو ان سے تعارف کے لئے تاج محمد صاحب نے کچھ لوگوں کو چائے پر بلا دیا۔ اس وقت میں فیض صاحب میرے بھائی رشید اور میں شریک تھے۔ مجھے ایسے بہت خوبصورت لگی ”دراقد“ سرخ و سفید رنگ، جلابو، چوہو اور مناسب بدن۔ شام کو جب ہم تاج محمد صاحب کے ہاں سے واپس ہوئے تو راستے میں میں نے فیض صاحب سے ایسے کے بارے پر چچا کہنے لگے اچھی لڑکی ہے۔ میں نے کہا آپ کی بیوی بن جائے تو کیا ہے۔ فیض صاحب ہنس دئے اور صرف یہ کہ ”تم تو پاگل ہو“ مگر ہم سب لوگ ایسے سے مکمل مل گئے۔ میں پیشہ اس کے ہاتھ کی بنی ہوئی چائے پیتا تھا۔ ایک شام ہم سب تاج محمد صاحب کے ہاں بیٹھے تھے کہ ایسے چلے اظہار کی

فلوار قبض پنے کمرے میں داخل ہوئی۔ آنکھوں میں ہلکا سا کاجل لگا رکھا تھا۔ نور کانٹوں میں پڑے پڑے گھلے والے پردے کا رنگ تھا۔ تاجر صاحب ترقی پسند تحریک کے ہاتھوں میں سے تھا۔ نور اس وقت ترقی پسند مصنفوں کا کھڑی جان کر رہے تھے۔ فیض صاحب کا ایک نہ جانے کس خیال میں کھو گئے۔ مجھے یقین ہے تاجر صاحب کی کوئی بات ان تک نہیں پہنچی۔ ایس کی کہ کا یہ تاثر کچھ دلیں وہ موضوع حق میں کارنہا نظر آیا۔ ۱۹۳۷ء میں تاجر صاحب نے "میرم طور ان پنجاب" کے نام سے ایک مخصوص ایلیا مختل کی طرح رکھی اور ہر مینے ایک شاعر کے گھر طری مشاعرو ہونے لگا۔ پہلا مشاعرو باطل ڈاؤن لاہور میں حیض جانہ صری صاحب کے ہاں ہوا۔ اس مشاعرے کے لئے فیض صاحب نے بھی غزل کی تھی۔ "دلیں جانہ میری محبت میں ہار کے" باقی شاعروں کی غزلیں تو فوراً "مرکب" گئیں۔ لیکن فیض صاحب کی غزل بلی کی طرح سارے ملک میں پھیل گئی۔ وہ سرا مشاعرو امرتسر میں فیض صاحب کے مکان پر ہوا۔ طرح کی زمین تھی نظر میں ہے۔ خبر میں ہے۔ اثر میں ہے۔ فیض صاحب کا مطلع حاصل مشاعرو ہوا۔

کچھ دن سے انتظار سوال دگرس ہے • • • مختل حیا ہر کسی کی نظر میں ہے

دلیں مشاعروں میں فیض صاحب کی غزلیں د سبے شاعروں کی غزلیں سے مٹا دیں آگے تھیں۔ چنانچہ "میرم طور ان پنجاب" جاری ختم ہو گئی۔

پھر جگ چھڑ گئی۔ تاجر صاحب سرنگر کالج کے پرنسپل ہو کر چلے گئے۔ فیض لاہور میں بلی کالج تک کامرس میں انگریزی پڑھانے لگے۔ ہارا خانہ ان صوبہ میں کر ڈار ہو کر گورڈاس پر مشغل ہو گیا۔ نور د مختل ہا رہاں برہم ہو گئی۔ ۱۹۳۵ء سے ۱۹۳۶ء تک میں فیض صاحب سے قریب قریب روزانہ ملتا رہا۔ فیض صاحب کے لاہور جانے سے یہ سلسلہ ٹوٹ گیا۔ ۱۹۳۶ء کے بعد صرف مشاعروں یا ایلیا مختلوں میں کبھی کبھار فیض صاحب سے ملاقات نصیب ہوئی۔ ظاہر ہے ایسی ملاقاتوں میں جلی قریب کے مواقع بہت کم ہوتے ہیں۔

۱۹۳۳ء میں امریکہ سے واپس آتے ہوئے لندن ٹھہرا تو فیض صاحب سے ایک بار پھر طویل ملاقات کا موقع ملا۔ میں فیض صاحب کے د ٹکڑے پر حاضر ہوا اور نصف شب تک ان کی خدمت میں رہا۔ انہوں نے اپنی تانہ تھیں سنائیں۔ ہاتھ ہاتھ میں میں نے فیض صاحب سے کہا کہ پاکستان ان کا خطر ہے ان کی زبان صرف پاکستان ہی کہتا ہے۔ اور صرف وہیں ان کو بار اشغال سکتے ہیں۔ فیض صاحب کی آنکھوں میں یاد دہانہ وطن سے لی کی گھبراہٹ تھی۔ کہنے لگے میں بہت جلد پاکستان آ رہا ہوں دینا دکنی تھی سود کھلی۔ اب اپنے وطن میں ہی رہوں گا۔

میں نے کالج میں فیض صاحب سے انگریزی پڑھی۔ اس اقبار سے میں ان کا شاکر بھی ہوں۔ لیکن استاد سے نواہ میرے دست تھا۔ ایک ہر غلوں اور ہر موت موت "ان کی شخصیت بھی ان کی شاعری کی طرح شیریں نرم اور طاوین ہے۔ فطرتاً کم گو ہیں۔ لیکن عجیب بات یہ ہے کہ ان سے ملنے تو ان کی کم گوئی کے باوجود دل گفتہ ہو جاتا ہے۔ اور یوں محسوس ہوتا ہے جیسے بہت سی باتیں کی ہوں۔ ویسے میں نے عمر د ستوں کی مختل



میں فیض صاحب کو چمکتے ہوئے بھی دیکھا ہے۔ آپ سے مجلس درس پہلے کا ایک واقعہ مجھے یاد ہے۔ امرتسر میں صوفی مہم صاحب کے ہاں مسد سے مسد جمع تھے اور حسب دستور شعراء آپ کی باتیں ہر روز سنیں۔ ایک مقام پر صوفی صاحب نے اپنے تلامذہ ہی صحابہ انداز سے فتاویٰ کی کہ آپ گستاخی کا آثار ہوتا ہے۔ مولانا تاجور نجیب تھاری "شاہکار" کی وساطت سے ایک خاص گستاخ کو آپ پر مسئلہ کرنا چاہتے ہیں۔ ہائی لوگ بھی اس روش پر چل رہے ہیں صوفی صاحب کی کواڑ میں ایسی رقت تھی کہ محفل پر اداسی چھانے لگی۔ فیض صاحب جو آپ تک خاموش تھے۔ یکایک ہل اٹھے صوفی بی لانا بڑا نارک ہے۔ آپ بھی ایک کتبہ آرگن ہاتھ میں لے لکھتے۔ "ان کے اس قہرے سے محفل زعفران زار بن گئی۔ صوفی صاحب بھی بے ساختہ ہنس پڑے۔

میں نے کچھ دیر پہلے کہا تھا کہ فیض صاحب بڑے ہاموٹ انسان ہیں۔ اس کا ایک ثبوت تو یہ ہے کہ ہر کاموں کر سکتے ہوں اس سے کبھی آثار نہیں کرتے۔ چنانچہ مسد سے نور ان شاعروں نے اپنے شعری مجموعوں کے دیباچے اور پیش لفظ فیض صاحب سے لکھوائے ہیں۔ فیض صاحب اپنی طبیعت سے مجبور ان شاعروں کی ایسی قریب کرتے ہیں اور ان کے کام میں ایسے ایسے طعن پیدا کرتے ہیں جن کا کوئی جواز نہیں ہوتا۔ میں نے ایک مرتبہ فیض صاحب سے اس بات کا ذکر کیا۔ پہلے تو ہنس کر ہاتھ مل گئے۔ میں نے بات دہرائی اور کہا فیض صاحب یہ بات آپ کے لئے مناسب نہیں۔ اس سے عام لوگ گمراہ ہوتے ہیں اور صاحب قلم لوگوں کے دلوں میں بدگمانی پیدا ہوتی ہے۔ اس پر فیض صاحب نے فرمایا۔ "بھئی لہو انون کی حوصلہ افزائی بری بات نہیں۔ اگر میں غالب، میر، اقبال جیسے شاعروں کی پاک میں کو تازی کہوں تو آپ کو فتاویٰ کا حق ہو گا۔"

ہر چند واقعات فوری طور پر یاد آگئے ہیں نے لکھ لئے ہیں۔ ہمارے وطن باطن کی درق گردانی کہوں تو اور مسد سی دلچسپ باتیں فراہم ہو سکتی ہیں۔ لیکن اس کی نہ سلسلہ ہے نہ قفل۔ ہر حال حکم کی تعمیل ہو گی قیمت ہے۔

# فیض احمد فیض

(انسانی روایت کی شاعری کا خواجہ حافظ)

یہ شعر و سخن کہنے پر معاہدہ صبا کھستری صاحب کے اصرار پر ۱۹۳۳ء کے "فیض فیر" کے لئے لکھا تھا۔ اسے رومادی میں لکھے ایک عمر گزر گئی۔ فیض صاحب اپنے دائمی مصرع میں جا تباہ ہوئے۔ اب جہاں وہ ہیں اسے مصرع اس لئے کما کہ جب زندہ تھے تو کبھی ۱۱۱۱ء میں نام نہاد جبرری حکومتوں، کبھی سفاک آدموں کے حقوق کدوں میں طرح طرح کی امتیازیں۔ کر قید تھائی جن میں سب سے کم صحبت تھی۔ باہر تباہ تھے تو جلا وطن کر دئے جاتے۔ جب آخری بار انہیں ۱۱۱۱ء میں ۱۱۱۱ء تو ان کا یہ شعر پاکستان پہنچا کہ۔ فیض نہ ہم یوسف نہ کوئی یعقوب جو ہم کو یاد کرے اپنا کیا کھٹاں میں رہا مصر میں جا تباہ ہوئے۔ میں نے یہ شعر سنا تو کئی دن تک بار بار بے اختیار مدھناتا تھا۔ پھر جب ایک طنز بی بی سی کی رات کی امرو خیوں میں سنا کہ فیض صاحب اب ہمیشہ کیلئے اپنے کھٹاں سے دور چلے گئے ہیں تو اور زیادہ طویل اور کھٹا کھٹا دکھ سے گھماکل ہوا۔ ان کے مرنے پر مجھ پر کھلا کہ وہ میرے قلم و جاں پر کس قدر عید اور میرے دل سے کتنے قریب تھے۔ اپنے بڑے بھائی عبدالرشید کی وفات پر بھی مجھے اتنا دکھ نہیں ہوا تھا۔

اب فیض صاحب کو گروے آٹھ نورس گزر چکے ہیں۔ اور دل نے ان کے نہ ہونے کی حقیقت کو تسلیم کر لیا ہے۔ اب بھی یاد آتے ہیں تو ایک کانٹا سا دل میں چھو جاتا ہے مگر پھر طبیعت سنبھل جاتی ہے۔ اب اپنے زمانے کے زندہ رہنے والے شاعروں کے اسلوب اور ان کے جیل فکر و خیال کے جائزے کا باقاعدگی سے تقاضا کر دیا ہے تو فیض صاحب اور نہ۔ ہ۔ راشد کے فن اور ان کی ادبی سطح کا تعین کرنا لازم آتا ہے۔ مجھے میرے صاحب علم دوستوں نے جو کامیاب ادب سے کہہ بہ کہ باخبر رہتے ہیں بتایا ہے کہ راشد صاحب پر گزشتہ دو تین برسوں میں کئی کتابیں اور کئی فکر انگیز مقالے مقالے لکھے جا چکے ہیں سو میرا ان پر بات کرنا راشد پر دستیاب مواد میں کوئی خاطر خواہ اضافہ نہیں کرے گا۔ سو میں فیض صاحب کے بارے میں یہ مقالہ لکھنے کہ بعد دو ایک باتیں راشد صاحب کے فن اور فکر کے حلقہ کہ وہ جو مجھے قہقہے ہیں ہے اب تک کسی نے نہیں کہی ہوں گی۔ میں مالی طور پر اتنا خوشحال نہیں کہ جتنے ادبی مجھے چھپتے ہیں انہیں خریدوں اور جتنی قابل لحاظ ادبی کتابیں شائع ہو رہی ہیں انہیں اپنی تنقید فکر کیلئے حاصل کر لوں۔ ویسے بھی میں گزشتہ تین عشوں سے ادب سے زیادہ اساسی اہمیت کے فرائض کی ادائیگی میں شہد و مدد مصروف تھا۔ ان فرائض سے جہاں تک تحقیق اور تحریر کا تعلق تھا میں وہ برس ہوئے فارغ ہو گیا تھا۔ لیکن کوشش کہ باوجود مجھے اب تک یہ معلوم نہ ہو سکا کہ کن معجز نقادوں نے کون کون سے ہم صر شاعر پر یعنی فیض۔ راشد۔ میراکی۔ (یہ پہلی نسل تھی جدید شعرائے اردو کی) پھر عمار صدیقی اور اختر الہیام اور ان کے بعد نیا جاندہری۔ عزیز حامد علی۔ ناصر کاظمی۔ فکیب جلالی اور وہ سرے قابل لحاظ وہ ایک شاعروں پر کیا کیا کچھ لکھا ہے۔ فتح محمد صاحب نے احمد عظیم قاسمی صاحب پر جو کتاب لکھی ہے اس کا تو مجھے



علم ہے۔ سہرا مال اپنی کم علمی کی حد قاری کے سامنے رکھ دینا میرا اخلاقی فرض تھا۔

فیض صاحب پر ہاتھ کرنے سے پہلے میں دو ایک دامن شاعری کے جہان کے بارے میں کتنا چاہتا ہوں۔ بچہ جب چلتے اور پھرتے لگتا ہے تو اس کی شدید اور دھک کا تعلق بے انتہا ہوتی ہے۔ وہ نئی چیزوں سے مضمون کو بڑے شوق سے قہر سے دیکھتا ہے ان میں کھو جاتا ہے واپس آتا ہے تو وہ ذکر اپنی ماں کی گود میں جا بیٹھتا ہے۔ اسے دو ادبوں پر چڑھنے بیڑیوں سے ان کی شاخوں سے لٹک کر تعلق پیدا کرنے میں بہت مڑا آتا ہے۔ سو بچپن میں یہ دو شوق سب سے اہم ہوتے ہیں۔ کھلونوں سے کھیلنے کا شوق حرکت اور تعلق دینے میں شامل ہوتا ہے۔ ماں سے وجود گیر محبت ماما کی کشش آہستہ آہستہ اپنا دائرہ وسیع کرتی ہے اور بہن بھائی۔ باپ۔ محلہ کے ہم جہلی اچھے لگتے لگتے ہیں۔ پھر بچہ پیدا ہوتا ہے تو جبلت فعال ہو جاتی ہے۔ انسان کی حیثیت سے دوسرے انسانوں سے رشتے استوار ہونے لگتے ہیں اور نریا ناری کی حیثیت سے دوسری صنف Opposite Sex میں دلچسپی بڑھنے لگتی ہے۔ علم کی تحصیل بھی کتابوں کے ذریعے سے ہو کہ زندگی کے مطالعے سے جاری رہتی ہے۔ یہ دو بڑے جبلت اور شعوری محرک ہی سارے ادب کی اساس اور اس کا جہان ہیں۔ شاعر کا۔ تخلیق کار کا تہ۔ اس کی تخلیقات کی قدر Value اس جہان کی وسعت یعنی تجربے Experience کے ابعاد، محقق اور اس کا اپنے فن کے وسیلے سے ابلاغ یا Communication کا حسن۔ اس کی مناسبت اور فنی مہارت کی سطح کے جائزے سے سمجھنا ہوتا ہے۔ اچھے بہت اچھے اور عظیم تخلیق کار کا فرق اس کے تجربے کی دنیا کی انہی دو جہتوں کے تجزیہ سے سامنے آتا ہے اس بات کی توضیح میں اس جائزے کے دوران میں کہوں گا

دنیا کا بیشتر ادب و فن صرف انسانی روابط کو اپنا موضوع بناتا ہے۔ اپنے ہاں قلندر بخش جرات۔ مصحفی۔ مومن۔ داغ دہلوی۔ نظام رامپوری کلاسیک ادب میں اس نوع کی شاعری کی بڑی بین مثالیں ہیں۔ انسانی روابط کی بھی کئی سطحیں ہیں۔ سب سے کمتر اور Transitory سطح ربد جنسی کشش کی ہے۔ وہ جسے میر تقی میر نے قلندر بخش جرات کے پوچھنے پر کہا تھا کہ میاں صاحبزادے شاعری تو تم کیا کہو گے۔ اپنی چھا چائی کر لیا کہو۔ آج کل سب سے کم تر سطح کی انسانی روابط کی شاعری ہماری قلمی شاعری ہے اور ان مقبول شاعروں اور شاعرات کا کلام جسے ہماری غزل اور گیت گانے والی مغیبا نہیں۔ مادام نور جہاں۔ فریدہ خانم صاحبہ۔ اقبال ہانو صاحبہ۔ اور بڑے گلوکار سہدی حسن اور غلام علی وغیرہ فنی مضمونوں میں اور ریڈیو ٹیلی ویژن پر گاتے اور بے ساختہ وارد و صول کرتے ہیں۔ جبلی خواہش بہت شدید ہوتی ہے۔ اور جوانی ہی میں نہیں پیری میں بھی کبھی کبھی حواس پر غالب آجاتی ہے کہ یہ جبلت کا Primary function ہے۔ سو اس کی response میں درن ہوتی ہے۔ شاعر نے شعر کہا سننے والے نے سنا اور اس کی جنسی جبلت اس سے مرتعش ہوئی۔ خواہش خواہش کی سطح پر رہے تو قلمی شاعری ہے جو لڑکے لڑکی کے ملنے اور Love at first sight سے فرح مندی کی کیفیت کے اظہار تک ظہور کے دو گانوں اور پھر لڑکے لڑکی کے گھر اور کمرے میں پہنچ کر سولو گانے میں Picturise ہوتی ہے۔ اس سطح کا تھین مرزا غالب نے یوں کیا تھا۔ خواہش کو امتحانوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھتا ہوں اس بت بیداگر کو میں۔ کلام کی یہ سطح

بلوغت کے کچے مگر تند جذبات کا اظہار ہوتی ہے۔ بلوغت کا Span زیادہ طویل نہیں ہوتا۔ اس کے گزرنے پر وہ وحشت شوق و اضطرابی خواہش کی طغیانی ایک مسلسل نیم سوز اندرونی رو میں بدل جاتی ہے۔ اس رو کو ہم محبت یا عشق کہتے ہیں۔ یہ عشق اپنی بڑی سطح پر مصحفی کا اور مومن کا کلام ہے۔ جس میں محبت کے مختلف عالموں کی نفسیات شاعر کا موضوع بن جاتی ہے۔ بڑے شاعروں میں بھی انسانی رو ابد کی یہ سطح موضوع تخلیق بنی ہے مگر اس کے ساتھ اور بہت کچھ بھی ہوتا ہے۔ میں یہاں جنسی شاعری کے حوالے انہی شاعروں سے لے کر پیش کروں گا جن کا جہان معنی بیشتر یہی جذبہ ہے۔ مصحفی کہتے ہیں۔

دل آتش غم سے داغ تھا رات	بالیں پہ مری چراغ تھا رات
جو اشک کہ چشم سے گرے تھا	وہ گوہر شب چراغ تھا رات
تھے مصحفی مست جام دیدار	ساز اپنا دل و داغ تھا رات
یعنی کہ یہ دولت تصور	عالم سے ہمیں فراغ تھا رات

ان اشعار میں صرف خواہش محض جلی نقاض نہیں کہ یاں محض جلی نقاض کی شدت اور Intensity نہیں رکھتا۔ اس میں کچھ سوچ کچھ اپنے شوق کا تجزیہ بھی شامل ہے۔ جب اس جذبے کا ایک شخص مرکز و محور بن جاتا ہے تو شاعر اپنے جبر طبیعت کا اظہار یوں کرتا ہے۔

ترے کوپے ہر بہانے مجھے دن سے رات کرتا      کبھی اس سے بات کرتا کبھی اس سے بات کرتا  
مرزا داغ کا اس سطح کے تعلق کا اظہار اکثر، جیسے Here and now والی بات ہے۔ اور زرا بات و دہہ فرا پر نل جائے تو کہتا ہے۔

خاطر سے یا لحاظ سے میں مان تو گیا      بھونکی قسم سے آپ کا ایمان تو گیا  
سانڈ ہیل دوسرے سانڈ ہیل کو دیکھ لے تو پھر Combat شروع ہو جاتی ہے۔ جیسے اب سے ۵۰ سو برس پہلے تک یورپ میں لڑکی کی خاطر وہ چاہنے والوں میں Duel ہوتی تھی۔ ایسا ہی رقابت کا شدید عمل کتر سطحی جنسی شاعری میں نظر آتا ہے۔ داغ کہتے ہیں۔ ہزم دشمن میں نہ کھنا گل ترکی صورت      جاؤ بجلی کی طرح تو نظری صورت

اس نوع کی بیشتر شاعری میں معشوق کا سراپا اس کا جمال ظاہر اس کے اندر کے آدمی سے زیادہ اہم ہوتا ہے۔ ایسی اکثر تخلیقات زلف و رخ عارض و لب کی تصویر کشی تک محدود نظر آتی ہیں۔ ایک بہت خوبصورت تصویر ہے۔ نظام رامپوری کے شعر میں۔

انگڑائی بھی وہ لینے نہ پائے اٹھا کے ہاتھ      دیکھا مجھے تو پھوڑ دے سٹرا کے ہاتھ  
یہاں صنائی قابل داد ہے۔ مگر منظر سطحی ہے۔ جیسے داغ کا یہ شعر ہے۔

یہ بات کیا دم رفتار ہوتی آتی ہے      کہ اپنے سائے سے عمار ہوتی آتی ہے

یا یہ



کیا پرہ ہے کہ چلن سے لگے بیٹھے ہیں صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں  
 اسی سطر کی بات ہماری آج کی شاعری نے کہی ہے۔ اس کی آنکھیں بھی کبھی دیتی ہیں رات بھر وہ بھی نہ سوتا  
 لوگو۔ یعنی جو دیکھا اچھے لفظوں میں کہہ دیا یہ جنسی شاعری کی سب سے کمتر سطر ہے۔  
 مگر مصحفی کا وہ سرا شعر جو اوپر لکھا گیا۔ وہ جذباتی تعلق خاطر کی نفسیات کی ایک تہ اپنے اندر رکھتا ہے۔  
 موسم کے ہاں سو عورت کے روابط میں محقق ہے۔ اور فکر اس تعلق کے مختلف ماحولوں کا جائزہ لیتی دکھائی دیتی  
 ہے۔ اس کی یہ غزل دیکھئے۔

فحاشی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم پر کیا کریں کہ ہو گئے مجبور جی سے ہم  
 ہم سے نہ بولو تم۔ اسے کیا کہتے ہیں بھلا انصاف کیجے پوچھتے ہیں آپ ہی سے ہم  
 کیا دل کو لے گیا کوئی بیگانہ آشا کیوں اپنے پی کو لگتے ہیں پکھا اجنبی سے ہم  
 حقیقت ہو شیر پوری اور ناصر کاظمی کے سارے شعر جن میں مانوس اجنبی اور اپنے آپ سے بیگانہ ہونے کا ذکر  
 ہے اس شعر سے مستعار ہیں۔ حقیقت کہتے ہیں۔

کوئی اجنبی سا نوا ساز ہے مگر کتنی مانوس نواز ہے

ناصر کہتے ہیں

کئے دنوں کا سراغ لے کر کہ مرے آیا کہ مر گیا وہ عجیب مانوس اجنبی تھا مجھے تو حیران کر گیا وہ  
 صرف ایک ایک شعر بطور مثال دیا گیا۔ ہم عصر مقبول شعر کا کلام پڑھو جگہ جگہ موسم کی چھاپ نظر آئے گی۔  
 اس جنسی شاعری کی جس کی حد رفعت عمد نامہ حقیق کا وہ ارشاد ہے "اور وہ ایک تن ہوں گے" اپنی سب سے  
 ارفع سطر پر یہ ہے۔

تم مرے پاس ہوئے ہو گویا جب کوئی دھڑا نہیں ہوتا  
 اس شعر میں خواہش کی سطر تنہا طلب سے عشق بن گئی ہے۔ اور عاشق کا مقصود و مقصد صرف اسی ایک  
 محبوب کا قرب اس کا وصال ہے۔ اس تعلق میں ایک سطر وہ بھی آجاتی ہے کہ توی اجرم میں بھی نشاط وصال جیسا  
 وہ اپنے تصور سے حاصل کر سکتا ہے۔ جنسی شاعری کی اچھی نفسیاتی سطر پروین شاکر کے ان دھڑا شعرا میں نظر  
 آتی ہے۔

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی وہ بھوت بولے گا اور لا جواب کہے گا

اور یہ کہ

کیسے کہہ دوں کہ مجھے پھوڑ دیا ہے اس نے بات تو سچ ہے مگر بات ہے رسوائی کی  
 یہ بہت اچھی جنسی شاعری ہے۔ لیکن یہ انسانی روابط کی اعلیٰ سطر پر ہنوز نہیں پہنچی۔ وہ سطر جو موسم کے اوپر لکھے  
 ہوئے شعر میں نظر آتی ہے۔

انسانی روابط کی Primary سطر میرے خیال میں پوری طرح سامنے آچکی ہے۔ اس پر مزید کچھ کہنے کی

ضرورت نہیں۔ اس سے اگلی سطح دوستی کی ہے۔ انسان دوستی کی۔ انسانی روابط کی سب سے بڑی سطح وہ ہے جب تخلیق کار ساری نوع انسانی کے یا نوع کے ایک بڑے حصے کے دکھ سکھ اپنا لیتا ہے اس کے وجدان میں ساری یا بیشتر نوع کے غم۔ اس کے گونا گوں تجربات۔ اس کی امیدیں اس کی آرزوئیں ایک ذاتی تجربے کی شکل میں اس کے وجدان میں سمجھیں جاتی ہیں۔ یہ شاعری Sex Based شاعری سے بڑی سطح کی ہوتی ہے۔ اگر یہ روابط ایک خاص قوم ایک خاص ملت کی مطلوبیت پر مشتمل ہیں تو سطح جنسی شاعری سے صرف ایک Step اوپر رہے گی۔ عالی کی سندس۔ اقبال کا شکوہ۔ جواب شکوہ۔ جو ایک خاص قوم ایک خاص ملت کے اجتماعی امید و غم۔ اسکے شوق و اضطراب کے ترجمان ہیں بہترین Love Poetry سے ایک درجہ بڑی ہیں۔ اپنی بہترین سطح پر۔ ساری سیاسی شاعری۔ کسی ایک طبقہ کی مزاحمتی شاعری وہ کتنی ہی اچھی ہو اسی سطح پر رہتی ہے۔ انسانی روابط کی تخلیق کاری میں پوری نوع کی محبت کشش میں چیکوف۔ دوستوئسکی کا بزرگ زکیرا مٹوف ڈکنز اور گورکی کے ناول۔ موزوں کلام میں ناظم حکمت۔ بے پابلو نرودا۔ فیض احمد فیض کی شاعری ہے۔ تحریر کو راست فیض صاحب کی طرف لانے سے پہلے ایک آدھ بات اور کہہ دینا ضروری ہے۔ عظیم تخلیقی عمل انسان کے پورے وجود کا احاطہ کرتا ہے۔ انسان کے جذبہ و فکر کے سارے محیط کو موضوع بناتا ہے۔ انسانی روابط وہ ایک مواد اور صورت کے ہم جنسی ربط کی صورت میں ہوں کہ نوعی سطح کے غم و خوشی ہوں انسانی تجربے کے صرف ایک حصہ تک محدود ہوتے ہیں۔ میں نے کہا تھا کہ جب بچہ ذرا سا ہوشمند ہوتا ہے تو وہ رات کے چاند اور ستاروں کے آسمان کے اٹھتے ہادلوں۔ بجلی کے کوندوں۔ آند بہار کے نل رنگ و بو میں کھو کر رہ جاتا ہے۔ وہ ان کی اصل جانتا چاہتا ہے۔ لاشعوری طور پر۔ بارش کے پسینے قطرے اس کے چہرے پر گرتے ہیں تو وہ فطرت سے ہم آہنگ ہو جاتا ہے۔ یہ ہوشیوں کو سرخ عمل کی طرح زمین کو ڈھانپنے دیکھتا ہے تو ہمہ انبساط ہمہ جذب ہو جاتا ہے۔ وہ ذرا بڑا ہوتا ہے تو ان کے بارے میں 'وقت و مکان کے بارے میں' 'کیا۔ کب۔ کیوں' یہ سوال اس کے اندر ابھرنے لگتے ہیں۔ مٹی مناظر سے غیر مٹی ناوید اسرار Intangibles کی طرف لے جاتے ہیں۔ جو تخلیقی عمل ان Intangibles سے غیر متعلق اور نا آشنا رہے وہ عظیم ادب نہیں ہوتا کہ عظیم ادب پورے محیط فکر و احساس اور زمان و مکان کی کلیت کو جس میں انسان اور کائنات کا رشتہ ایک اساسی امر ہوتا ہے اپنے دامن وجدان میں سمیٹ لیتا ہے۔ وہی حافظ 'سعدی' نظیری 'عرفی' 'بیدل' 'صاب' 'غالب' 'اقبال' 'سودا' 'ہیکسٹر' 'ملٹن' 'ڈرائیڈن' 'ٹالسٹائی' 'ورڈز ورتھ' 'براؤننگ' 'ایٹس' 'ایلیٹ' 'والٹ ویٹ مین' 'کالی داس' 'سوفو کلیز'۔ لیکن سب عظیم تخلیق کار تھے۔ کہ ان کا جہان شعور و وجدان کائنات گیر تھا۔ بھر پوری ہری عظیم تھا۔ درجہ اور دانستے عظیم تھے۔

میرا خیال ہے میں نے عظیم اور اچھے تخلیقی ادب کا فرق مجھلا بیان کر دیا ہے۔ قاری کو کم از کم میری ناقدانہ ٹری نالوجی اور میرے زاویہ نگاہ کا خاطر خواہ نہیں تو "کام چلاؤ" علم حاصل ہو گیا ہے۔

میں نے فیض صاحب کو انسانی روابط کی شاعری کا حافظ کہا ہے۔ خواجہ حافظ دنیا کے عظیم شاعروں میں سے ایک ہیں۔ عظیم شاعروں کی یہ فہرست بہت زیادہ طویل نہیں۔ بہت ہوں گے تو سو شاعر ہوں گے جنہیں ہم عظیم



کہہ سکتے ہیں۔ کہ اس سطح پر ادب پورے Space Time اور پورے Human Experience کا احاطہ کرتا ہے انہیں ایک ناقابل تقسیم حقیقت بنا کر Indivisible Entity کی طرح محسوس کرتا ہے۔ یہ سوچ اور وجدان بہت کم لوگوں کو حاصل ہو سکتا ہے۔ وہی دانتے اور شیکسپیر اس سطح کے امام ہیں۔ اور شاید سوفوکلیز بھی اور ٹالسٹائی بھی۔ حافظ۔ براؤننگ۔ ڈرائیڈن۔ ورنڈور تھ۔ مئی۔ گوئٹے بیدل غالب اقبال ان کے بعد آتے ہیں۔ سعدی بھی دوسری صف کے عظیم شاعر ہیں۔ تیسری صف میں نظیری۔ صائب۔ نسیم۔ ربیع۔ میر۔ سہا۔ کیٹس۔ ملٹن وغیرہ ہیں۔ دیکھو تاس ہارڈی فکر اور فن دونوں سطحوں پر بے مثال تخلیق کار تھا۔ مگر اس نے کائنات کو صرف یاس و نومیدی کی نظر سے دیکھا۔ سو اس کا تجربہ یک رخا ہو گیا۔ اس میں وہ تنوع نہیں جو سارے عالم وجود اور عالم احساس و فکر کی آئینہ داری کر سکے۔ اس لئے وہ دنیا کے عظیم تخلیق کاروں میں شامل نہ ہو سکا۔ باوجود اس کے کہ وہ Intangibles میں اتنا ہی Involved تھا جتنا عالم مظاہر میں۔

فیض صاحب انسانی روابط کے اعلیٰ شاعر ہیں۔ ان کی شاعری کے دو بڑے موضوع ہیں جو الگ الگ بھی آتے ہیں اور کبھی ایک وحدت بن کر بھی اپنا جمال دکھاتے ہیں۔ دونوں طرح کی شاعری میں فیض کا اختصاص تجربے کا حق نہیں۔ لہجے کا جمال ہے۔ یہ لہجے کا جمال Sensuous سطح پر ہے۔ اس سطح کو میں آپ پر آشکار کرنے کے لئے وہ ایک مثالیں روزمرہ کی زندگی سے پیش کرتا ہوں۔ آپ تین دن کے پیاسے ہوں۔ اور یکایک ایک خوبصورت حور شاہ کل دینو لھذا منھا۔ مگر مشروب آہستہ آہستہ آپ کے منہ میں پکائے۔ آپ اس مشروب کو اپنی زبان پر ٹپکا محسوس کریں تو وہ کیا عالم نشا ہو گا۔ آپ نوجوان ہیں۔ جنس کا جلی جذبہ آپ میں بیدار ہو گیا ہے۔ آپ کو نئے میں سامنے کے گھر میں ایک بھولی بھالی مہ جمال نوخیز لڑکی نظر آئی۔ آپ سراپا شوق ہو گئے لڑکی نے آپ کو دیکھا۔ اس سے بھی اچھا تاثر لیا۔ اب ہر روز ایک دوسرے کو دیکھنے اور دل میں شوق کے بڑھنے کا تجربہ شروع ہوا۔ ایک دن اتفاق سے سر راہ آپ دونوں قریب آگئے۔ آپ دونوں حیا دار اور شریف خاندانوں کے فرد ہیں۔ مگر ہاتھ مس ہو گئے۔ اس پہلے لمس سے آپ کس باد جاں فزا کے سمندر میں غلطاں ہوئے۔ وہ کیفیت Sensuous ہے۔ وہ کلام کی وہ خوبی (اس کے کائنات گیر وجدان سے صرف نظر کرتے ہوئے) جس کے سبب اہل ذوق نے اسے لسان الغیب کہا اس کے کلام کی یہی Sensuous feel ہے۔ اس کا شعر ساعت پر یوں بچھتا ہے۔ جیسے غزل۔ یا بان شیراز کی ایک جگہ سی موج آپ کی زبان پر پھر جائے۔ انگریزی میں کہتے ہیں Like rolling old wine on the tongue حافظ اور فیض کے Diction ان کے اسلوب کی صوتی مماثلت ان کی تخلیق Phrasing کو بین طور پر سامنے لانے کے لئے حافظ کے چند اشعار آپ کے سامنے پیش کرنا ناگزیر ہے کہ حافظ کا صوتی جمال اور جادو آپ کی سماعت و بصارت پر بسیط کرتا ہے۔ مجھے یقین ہے یہ تجربہ آپ کی حس جہان کو اچھا لگے گا۔ دیوان لسان الغیب کی دوسری غزل کے دو تین شعر۔

دل ز صومعہ بگرفت و خرقہ سالوس      کجاست دیر مغان و شراب ناب کجا  
ز دئے دوست دل دشمنان چہ دریابد      چراغ مودہ کجا۔ جمع آفتاب کجا

قرار و خواب ز حافظ طبع ماراے دست قرار چیت صبوری کدام و خواب کجا  
تیسرے شعر میں "مستی" وہ دقت آیا ہے جو فارسی اردو کی سب سے ثقیل اصوات میں سے ہے  
Hard Consonant اس کے باوصف مصرعے کے Flow اس کی نرم خیزی اور صوتی آہنگ کا نرم انداز۔ شیریں  
لہجہ قائم رہا۔ اب دو تین غزلیں چھوڑ کر ایک غزل آتی ہے جو عالمی Lyrical Poetry میں عظیم الشان ہے۔

ساقی ہو باہر برافروز جام ما مطب نہ کہ خار جہاں شد بہ نام ما  
ما پیال نکس رخ یار دیدہ ایم اب بے خبر ز لذت شرب دوام ما  
ہرگز نہ میرد آں کہ دلش زندہ شد بہ عشق ثبت امت بر جریدہ عالم دوام ما  
مستی بہ چشم شاہد دیند ما خوش امت زانو سپاہ اند بہ مستی دام ما  
ایک اور غزل کے چند اشعار

خمی کہ ابدے شوخ تو درکماں انداخت رستم جان من زار ناتواں انداخت  
نہ بود رنگ دو عالم کہ رنگ الفت بود نماند طرح محبت نہ این نماند انداخت  
بیک کرشمہ کہ زمرس بہ خود فروشی کرد فریب چشم تو صد قند و رحماں انداخت  
شراب خور و خوی کرد ی روی بہ چمن کہ آب روئے تو آتش در ارغواں انداخت  
ز شرم آں کہ بہ روئے تو نبش کرام من بدست سبا۔ غاب در اہل انداخت  
کنوں بہ آب مئے لعل خرقہ می شوم نصیب ازل خود می توان انداخت  
حافظ کے کلام سے انتخاب کون کر سکتا ہے۔ کہ سارے کلام میں "تو اے سوش" اپنی انتہائی دلچسپی اور  
جانفروزی کی سطح پر ہے۔ روی میں ایک مسلسل غزل ہے۔

زلف آشفته و خوی کرد و خداں لب و دست پیرہن چاک و غزل خوان و صراحی در دست  
ز رخسار عیدہ جو و بیش افسوس کناں نیم شب دوش بہ بالین من آمد بہ نشست  
سر فراگوش من آورد باواز حریں گفت اے عاشق دیرینہ من خوابت هست!  
عاشقی را کہ چنیں باہ شب گیر دیند کافر عشق بود گرد شود باہ پرست  
بد اے زاہد و بر درد کشاں خرد کہ کہ نہ دادند جز این تحف بہ ما روز الست  
انچہ اورینخت بہ پیانہ ما نوشیدیم اگر از خمر بہشت است و گر باہ مست  
خندہ جام سے و زلف گرد گیر نگار

اے بسا تو ہے کہ چوں تو ہے حافظ بہ گلست

در اب کچھ ابیات

منم کہ گوشہ پیانہ خانقاہ من است دعائے پیر مغاں درد صبح گاہ من است  
ازاں زماں کہ بریں آستان نہادم روی فراز مسند خورشید نگاہ من است



درین مہن گل بے خار کس نہ چید۔ آری چراغ مصطفیٰ با شرار و سیست

جمال یار ندارد نقاب و پرہ و علی  
بیا کہ چاہد نطق حضور و نظم امور  
ولی تو قالب معشوق و جام سے خواہی  
ولا زلور ہدایت کر آگہی یابی

دش دیدم کہ طالع در میانہ ندند  
آسمان بار امانت و است کشید  
جنگ ہنار و دولت ہمہ را خور نہ  
شکر ایرہ کہ میان من داد صلح افتاد  
آتش آں نیست کہ از شعلہ تن خدہ طبع

کس چو حافظ نہ کشید از مرغ افسانہ خواب

تا سر زلف عوسان حق شادہ ندند

یا کہوں۔ ایک ایک غزل ایک ایک بیت دل کا دامن ہیں پکڑا ہے کہ مجھ سے تگے پڑھنے کی سکت رخصت  
ہے دیکھئے خفاقت اور ymawen کی استائی رخصت اور انسانی تجربے کی کلیت کا یہ غزل کیسے بیک وقت  
اعاطہ کرتی ہے۔ چند اشعار میں۔

یوسف گم گشت باز آید بہ کھان غم خور  
گر بہار عمر باشد باز بہ تخت مہن  
در گریوں کر ہ ہ دوزی ہ مراد مانگشت  
ہاں مشو نو میہ چوں واقف ہ از سرفیب  
اے دل ارسل تا بنیاد ہستی ہر کہ  
در بیاباں گر بہ شوق کعبہ خواہی نہ قدم  
گرچہ منزل بس خطرناک است و متحدہ ناپہ  
حافظ در پنج فقرہ و غزلت شہساز تار

کلب احواں شد روزے گلستان غم خور  
چرخ گل ہ سرکشی اے مرغ خوش خواں غم خور  
واما یکساں باشد حال ہر اہن غم خور  
باشد احمد پہ بازی ہائے پنہاں غم خور  
چوں ترا دوست کشتی ہاں ز طہقان غم خور  
سوزش ہاں گر کہ خار سفیلاں غم خور  
پچ را ہے نیست کا زانیت پایاں غم خور  
تا بود دوست دعا و دوس قرقر۔ غم خور

یہ ان غزلوں میں سے ہے جن میں حافظ کی باطنی کیفیت کا صریح بیان ہے۔ یہ میں نے پورے یہاں نقل کی ہے۔

غزل تو عظیم ترین سطح جمال پر ہے۔ مگر اس کے علاوہ بھی کچھ باتیں تھیں کہ ان کے باعث قریب قریب پوری کی پوری نقل کی گئی۔

خلل پذیر بود ہر بنا کہ می بینی مگر بنائے محبت کی خالی از خلل است

کم تر از ذہ - پست مشو - مر یوز تا بہ غلوت گمہ خورشید ری چرخ زناں  
فیض صاحب کو انسانی روابط کی شاعری کا حافظ کما تھا۔ سو حافظ کے کلام کے سب گوشوں اور اس کی فکر کی سب جہتوں سے قاری کو متعارف کرانا ضروری تھا۔ اور اس ڈنشن سے بھی جس سے اردو میں صرف فیض کے کلام میں مماثلت ملتی ہے۔ اصوات کے جمال۔ ان کی موسیقی ان کی صولتی اور لفظی تصاویر اور ترکیب سازی میں نادر دوراں وہی مہارت۔ میں نے اب ٹھک جو باتیں کی ہیں وہ مبتدا کے طور پر تھیں۔ فیض صاحب کا تخلیقی وجد ان لواجز پر مشتمل ہے۔ عورت کا جمال اور نوع انسانی کی حکیم جو انسانوں کی اکثریت کو تاحال حسب وخواہ حاصل نہیں ہو سکی اور حکومتوں غلاموں اور افلاس زدہ ہیوم خلق سے فیض کی وابستگی اور ان سے شراکت فہم۔ بس فیض کی دنیا اتنی ہی ہے جسے یادوں نے ”کچھ فہم دوراں کچھ فہم جاناں“ کہہ کر اس کا دائرہ متعین کر دیا۔ بہت محدود ہے یہ دنیا۔ مگر اس محدود دنیا میں فیض نے جو پھول کھلائے ہیں۔ لفظوں میں جو حسن جو نکھار جو عمق حاصل کی ہے وہ اردو کے اور کسی شاعر کو اب تک نصیب نہیں ہوئی تھی۔ فیض اصوات کا ”آہنگ کا جادوگر ہے۔ اور میں نے اب تمیں برس کے بعد ریڈیو پاکستان سے فیض صاحب کی کلیات لے کر اسے از اول تا آخر پڑھا ہے تو بیشتر کلام ایسا ہے جو میں نے اب تک نہ سنا تھا نہ پڑھا تھا۔ یہاں ایک اعتراف لازم آیا۔

۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۶ء تک میں امرتسر میں رہا۔ ۱۹۳۹ء تک ایم۔ اے۔ او کالج میں پڑھتا رہا جہاں فیض صاحب انگریزی نثر اور ناول ہمیں پڑھاتے تھے۔ ۱۹۳۹ء کے اپریل تک فیض صاحب مسلسل ہمارے ہاں آتے تھے۔ کہ میرے والد کے ڈاکٹر تاثیر کے بعد سب سے بڑے بیٹے کی سی حیثیت حاصل کر چکے تھے۔ وہ میرے سب سے بڑے بھائی عبدالرشید مرحوم سے عمر میں چند ماہ بڑے تھے۔ دست بھی انہی کے تھے اور انہی سے ملنے ہمارے ہاں آتا جاتا لاہور میں ۱۹۳۲ء میں شروع کیا تھا۔ ۱۹۳۶ء میں فیض صاحب ہیلی کالج آف کامرس میں لکچرر ہو کر لاہور چلے گئے۔ پھر میں لاہور سے سرے ایم۔ اے کیلئے گیا تو فیض صاحب دس پر جرمن حملے کے بعد ۱۹۳۳ء میں فوج کے محکمہ تعلقات عامہ میں۔ بھر ہو کر دی چلے گئے سو میں نے ۱۹۳۶ء تک کا فیض صاحب کا سارا کلام تو ان کی نوبانی سن رکھا تھا۔ پھر جب میں خیرے ۱۹۳۳ء میں پشاور سے لاہور تبدیل ہو کر آیا تو وہ ایک بار فیض صاحب سے ملاقات ہوئی کہ وہ نانہ خاندان کی سطح پر پناہ گیری کے مصائب اور ریڈیو کی ملازمت میں شبانہ روز محنت شاقہ کا تھا۔ پھر میں ۱۹۳۸ء میں کراچی آگیا۔ جہاں فیض صاحب کی ۱۹۳۳ء میں وطن واپسی کے بعد کبھی ذوالفقار علی بخاری مرحوم کے ہاں کبھی خود میرے ہاں ان سے ۷ سال میں چند ایک بار ملاقات ہوئی۔ ۱۹۳۳ء میں امریکہ سے واپسی پر لندن میں ایک شام میں نے فیض صاحب کے ہاں گزاری جہاں انہوں نے ناظم حکمت بے کی طرز پر کسی ہوئی چند نظمیں سنائی تھیں ”ہر چیز وہی ہے کہ جو تھی“۔ اور ذرا آہستہ۔ اور یہ رات چلے۔ پھر میں اپنے باطنی سفر پر



نکل کھڑا ہوا تھا۔ فیض صاحب جناد ملن ہوئے برسوں بعد واپس آئے تو لاہور میں اقامت اختیار کر لی۔ بس کبھار کراچی آئے تھے مگر مجھ سے ملاقات نہیں ہوئی۔ سو میں نے نقش فریادی کے بعد کا کلام کچھ فیض صاحب کی زبان سے کچھ ضیا سے کچھ ریڈیو کی وی پر سنا۔ میں تیس برس اور نوع کی تحقیق میں ان رات مشغول رہا تھا سو فیض صاحب کا بیشتر کلام میری دسترس سے دور رہا۔ ۱۹۸۷ء میں فارغ ہوا تو ”مرے دل مرے مسافر“ خریدی۔ اس میں دو ایک مصرعے ایسے تھے۔ باقی سارا کلام لہر تر سطح پر repetition تھا۔

اب میں نے تیس دن فیض صاحب کی کلیات کا پوری توجہ اور دلی محبت سے مطالعہ کیا ہے۔ کئی بار بے اختیار رویا بھی۔ کہ یوں لگا کہ ۱۹۸۸ء کا فیض ان کا کلام مجھے سنا رہا ہے۔ فیض صاحب کے کلام کو یار لوگوں سے اور ”لوگوں سے سنا“ مجھ پر جو تاثر قائم ہوا تھا یہ کلام اپنی کلیات میں اس سے ہمیں زیادہ جیل اور تدار اور پابند ہے۔ میں سمجھتا ہوں انسانی روایت کی نوعی سطح پر آج تک جتنا کلام موندوں تخلیق کیا گیا ہے فیض صاحب کی بہترین تخلیقات اس میں بڑی حکیم اور اعزاز کا مقام رکھتی ہیں۔ مسند تنظیم پر جلوہ فرما ہیں۔ فیض صاحب کی نظم ”ملاقات“ میں سمجھتا ہوں اس نوع کی شاعری کی عظیم ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ اس کے برابر کی نظمیں اس طرح کی شاعری میں چارچہ سے زیادہ نہیں ہوں گی۔ اس کا ذکر تفصیل سے تو آگے چل کر آئے گا۔ یہاں یہ بات انسان دوستی و موضوع بنانے والے شاعروں میں فیض صاحب کا مقام متعین کرنے کے لئے لی گئی ہے۔

میں نے اب یہ سب سب نمبر ۱۹۸۳ء میں فیض صاحب سے لندن میں ان کی نظمیں سنیں اور جب ان کا رشتہ موضوع ”نور“ اور ”انھار“ رقیب سے ”اور“ میں محبوب نہ مانگ“ سے خواہ خود قائم ہوا تو یہ غلتہ مجھ پر ہوا۔ فیض صاحب کی SENSUOUSNESS (یہ لفظ آگشت میں نہیں تو نہ ہو میرے مفہوم کو ادا کرتا ہے) کا قصاص۔ بننے نہ اس کی سب سے حساس ہے۔ دید اور شنید۔ سب سے حساس کا روپ لے کر ان کے کلام میں آتی ہیں۔ پناہ فیض صاحب کی ساری محبت ہے۔ ان کی ساری Word Pictures سے ان کے کلام کے قاری سے اس دنیا پر تاثر حس ہی کا مرتب ہوتا ہے۔ میرا ہمتا یہ ہے کہ فیض صاحب کے اسلوب کی ساری غنائیت اور جمال آتی ہے۔ اب میں فیض صاحب نے کلام کے باقاعدہ جائزہ کا آغاز کرتا ہوں۔

”نقش فریاد“ ان اندالی نظموں اور ایات غزل میں اختر شیرانی کی رائے کی ہوئی بھونپی روایت کی بڑی صریح اور واضح پیمائش ہے۔ اعلیٰ عیاقتی کیفیت و محسوس تصویر بنا کر پیش کر کے کی بجائے کلام کی ابتداء ہی میں نظر آتی ہے۔ ”نقش فریاد“ کا پہلا اشارہ پر مشتمل قطعہ دیکھئے۔

رات یوں دل میں تری کھولی ہوئی یاد آئی  
جیسے درائے میں چپکے سے سار آجائے  
جیسے صحراؤں میں ہولے سے چلے باد نسیم  
جیسے پہاڑوں میں بوجہ تار آجائے

یہ شاعریاں وہ ایک نہ من اندرونی حیثیت سے ان علامتوں میں پیش کرتا ہے؟۔ ذکر غیر متوقع طور پر اس

کیفیت کے دل میں در آنے کا ہے اور مثال ہے۔ ویرانے میں بہار آگئی۔ چپکے سے۔ یہ ”چپکے سے“ کا تاثر شاید میرے تجربے میں آنے والے ایک خارجی منظر کے بیان سے واضح ہو جائے گا۔

میں امریکہ کے مشرقی ساحل پر واقع ریاست میناچوٹس کے ایک قصبہ Waltham میں واقع یہودی جامعہ Braudeis University کے راسٹ مین ہاسٹل میں اقامت پذیر تھا۔ دن بھر میں روشوں میں پھرتا رہا ہر سہ ہر منظر حسب معمول تھا، اگلی صبح میں نے کھڑکی سے باہر جھانک کے دیکھا تو Maple Leaf اور Royal Oak کے سب درختوں کے پتوں کے رنگ بدلے ہوئے تھے۔ میں نے یہ منظر چار برس پہلے شترایران میں رام سر کے علاقہ میں جو قزوین کا حصہ ہے ایک بہت تنگ اور طویل دادی میں دیکھا تھا کہ سب اشجار دھنک کے سارے رنگوں سے بچ رہے تھے۔ وہ منظر یہاں تاحہ نظر دائیں بائیں سامنے پھیلا ہوا دیکھا۔ میں اس منظر میں ڈوب گیا تھا۔ چپکے سے وہاں ایک رات میں خزاں کا آغاز ہو گیا تھا۔ شاعر کے دل میں یاد یا راجا نک سیل بہار کے مانند آگئی۔ یوں آئی جیسے صحرا میں صبح کی ہوا نرم خرام ہوتی ہے یا بیمار کو بے سبب بے دوا یکا یک محسوس ہو کہ وہ اچھا ہو گیا ہے۔ ایک باطنی کیفیت کو ایسے محسوس پیرایوں میں بیان کیا ہے۔ یہی وہ خاص لہجہ ہے جو وقت کے ساتھ ٹکھرتا چلا گیا۔ اور بالا خروہ اسلوب بن گیا جو اردو میں اور کسی شاعر کا نہیں۔ فیض ’حافظ کے علاوہ جان کینس سے بھی بہت متاثر ہوئے تھے۔ خزاں کو Season of mellow fruitfulness کہتا ہے۔ جس کے مصرعے Smouldering evening موضوع غن میں ”گل ہوتی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام بن کر آئی۔ Keats اپنی Sensuous Imagery میں سارنی انگریزی شاعری میں منفرد ہے۔ مگر اس میں برتر افکار بھی بہت آتے ہیں۔ جیسے

A thing of beauty is a joy forever اور Truth is beauty beauty truth میں۔ اگر مشرق و مغرب کی ساری متعلقہ مثالیں پیش کرنے لگوں تو یہ تحریر قابو سے باہر نکل جائے گی۔ سو یہاں صرف اتنا کہنے پر اکتفا کرتا ہوں کہ فیض صاحب کا ذکشن فارسی کے لسان الغیب اور انگریزی شاعری کے John Keats کا آمیزہ ہے۔ صوتیات میں بھی۔ اختراع تر آیب میں بھی۔ اندرونی کیفیات کو خارجی دید کا لباس پہنانے میں بھی فیض صاحب پر ان دو شاعروں کے اسلوب کا اثر ساری عمر نمایاں رہا۔ لیکن انہوں نے ان ہاریوں کو یوں بہم آمیز کیا اور اپنا خالص میس آئی لہجہ ایجاد کیا جو صرف انہی کا ہے۔ میں اس کے ارتقا کے مرام کی نشاندہی کرتا چلا جاؤنگا۔ یہ تو میں پہلے ہی کہہ چکا ہوں کہ فیض صاحب نہایت خوش گوشا عربی۔ ان جیسا خوش صوت اسلوب آج تک اردو میں کسی کو نصیب نہیں ہوا۔ ان کی شاعری میں کبیت و افلاس کا ذکر بھی ایسا بچ کر آتا ہے کہ آدمی کا دل اس حال تک پہنچ جانے کی خواہش کرنے لگتا ہے۔ فیض صاحب نے اردو شاعری کے آہنگ کو وسعت دینے اور صوتی اور لفظی تراکیب کے تحت نئے کمال دکھائے اس کے حیطہ تبدیل کی توسیع میں بیش بہا Contribution کیا ہے۔ مگر فیض صاحب بڑے شاعر عظیم شاعر سی اعتبار سے نہیں۔ وہ بہترین Miniature Painter ہیں۔ ان سے کائنات و وسعت دینے والے Landscapes کشندہ اور اتفاق سے ماورا جہان کو جاننے والی کمند خیال



کی توقع رکھنی ہی نہیں چاہئے۔ یہ لہجہ دلکش ہے اور مجھ خیالات اور کیفیات سے منہا ہے۔ سو بعد کی گئے والی نسلوں کے بہت سے شعرا نے ان کو اپنا ماڈل بنایا اور رنگ فیض میں شعر کہنے لگے کہ یہ سرفراز کوئے پار سے سوئے دار تک کا ہے۔ یہ فاصلہ چاہے وہ حسن و نفاست نہ ہو۔ طے تو ہر کوئی کر سکتا ہے۔ سو آپ ۱۹۳۶ء کے بعد آنے والے شاعروں کا کلام دیکھئے یا فیض کی چھاپ ہوگی یا میراجی کی۔ کہ میراجی کا میدان بھی مشکل نہ تھا۔ جس نے نغیاتیات کے حوالہ پر وہ ایک کڑی پڑھ لیں اور طبع سوزوں رکھتا ہو وہ اس آب جو میں غوطہ لگا سکتا ہے کہ ڈوبنے کا کوئی خطرہ نہیں اس کے برعکس راشد دلاؤں سے بڑا شاعر ہے۔ لیکن اسے بہت کم ادیب جانتے ہیں۔ وہ مشکل شاعر ہے۔ ادبی سطح کی بات کرتا ہے۔ سو اس کے اسلوب کی نقل تو وہی کر سکتا ہے جو اس جتنا علم رکھتا ہو۔ اور جس نے اس جتنی تصنیف و تعمیر فکر کی ہو۔

”خدا اور وقت نہ لائے“ بلوغت کی شاعری ہے۔ ایسی ہی شاعری اسی سطح پر بعد میں سیف الدین سیف نے کی۔ پہلی غزل مفرس ہے۔ معنی لمبہ نظر صاحب دار۔ ایک شعر بہت اچھا ہے۔

میری خاموشیوں میں لرزاں ہے میرے نالوں کی گم شدہ تواڑ

”انجام کار“ مفعول مفاہیل تو مہمی بحر میں اردو ماہی کی طرز کی نظم ہے۔ فیض صاحب سے پہلے مولانا چراغ حسن حسرت ایم۔ اے۔ او کالج میں اپنا اردو ماہیا سنا چکے تھے۔ ”ساون کا مہینہ ہے۔ ساجن سے جدا ہو کر جینا کوئی جین ہے۔“ اس نظم کے بند چار چار مصرعوں کے ہیں۔ فیض صاحب کو پیش نظر رکھیں تو مبتدیانہ کلام ہے۔ کوچک خیال۔ بے ندرت بیان۔ ”انجام“ میں اختر شیرانی کا اثر بہت نمایاں ہے۔ اور نظم میں کوئی بات تو بہ کا دامن نہیں کھینچتی۔ سودا شبانہ ان دو تین نظموں میں سے ہے جو فیض صاحب سے میں نے ۱۹۳۳ء میں لاہور (اب فیصل آباد) میں اپنے اچھی کھاٹ میں واقع مکان میں سنی تھیں۔ آغاز کلام ہے۔ اس میں بھی بیان میں انضباط ہے۔ Restraint یا ضبط نوا نہیں ہے۔ گم ہے اک کیف میں قضائے حیات خامشی بعد نیاز میں ہے۔

بے ربط مصرعے ہیں۔ رنگ دیو کا طوفان ہے۔ یہ ایک نو خیز محبوبہ کے لئے کہا ہے۔ وہ زمانہ ہی ایسا تھا۔ جوش کے لئے حسن کی انتہاں عورتوں میں نظر آتی جو ”سنگ اسود کی پنائیں آدمی کے روپ میں تھیں Adolescent شاعری ہے اور اختر شیرانی کی محبوبہ کا جسم ”اک جھوم ریغم دکھو اب ہے۔“ استغفر اللہ!

”آخری خط“ میں شاعر اپنی جوان مہم کی کو خیال میں دیکھ رہا ہے۔ بلوغت میں لڑکے عشق کا اظہار میاں بہنوں کے نانے سے یونہی کرتے چلے آئے ہیں کہ جس وقت نہ ہم ہوں گے ہمیں یاد کرو گے۔ فیض صاحب کہتے ہیں تم میری قبر پر نو خیز ”مہمادوں“ کے پھول چھالے آؤ گی۔ اور اٹک بھانے بھی۔ ہو سکتا ہے کہ میری تربت کو ٹھکرائے آؤ۔ فیض صاحب اپنی جوانی میں بہت شائستہ اور محبوب طبع تھے۔ سو ایسا کام نہیں کر سکتے تھے جو کسی لڑکی کو ان کی ”خود کشی“ کے بعد ان کی قبر کو ٹھکرائے پر تانا کر سکتا۔ یہ Pseudoromanticism اختر شیرانی کی دین ہے اس کے بعد آنے والی نظم کا عنوان ہے۔ ”میری جاں اب بھی اپنا حسن واپس پھیر دے مجھ کو“ ماشاء

ابنہ محبوبہ نے حسن جمہولی بھر کے شاعر کو عطا کیا پھر گڑیا گڈے کی شادی لوٹ گئی اور اس نے وہ واپس لے لیا۔  
 اب گڈا گڑیا سے کہتا ہے۔ وہ جمہولی بھر حسن واپس دے دے وہاں نے یہ حصہ کلام صرف فیض صاحب کی انھان  
 کے نہانے کی سطح قاری کے سامنے لانے کے لئے نمونہ پیش کیا ہے۔ سو اب ایک جھلک نوجوان فیض کی دکھا کر  
 آگے چلتا ہوں۔ ”سود شبنم“ اس نہانے کی سب سے برتر نظم ہے ”اپنے لیے اور اپنی تصویر کشی میں۔ یہ نظم  
 بہت مختصر ہے۔ یہ بھی میں نے فیصل آباد میں سنی تھی جب میں گیارہ ساڑھے گیارہ برس کا تھا۔ یہ نظم کہتی ہے۔  
 اس پر ایک نظر ڈالی جائے۔

نیم شب۔ چاند خود فراموشی  
 محفل ہست و بود ویراں ہے  
 چکر اتقا ہے خاموشی  
 بزم انجم فرود ساماں ہے  
 آبشار سکوت جاری ہے  
 چار سو بے خودی سی طاری ہے  
 زندگی جزو خواب ہے گویا  
 ساری دنیا سراپ ہے گویا

یہاں تک دیکھ لیں۔ پھر باقی مصرعوں پر بات کریں گے۔

پہلا مصرعہ اچھا ہے۔ منظر ٹھیک سامنے لاتا ہے۔ اگلے مصرعے میں محفل ہست و بود ویراں ہے۔ بہت  
 بو بھل Heavy بیان ہے۔ تیسرا اور چوتھا مصرعہ واجب ہے۔ پانچواں مصرعہ ان مل ہے۔ اقبال نے لکھا تھا دریا  
 ہے خرام بہ رہا ہے۔ یہاں تو ”آبشار سکوت“ جاری ہے۔ نہایت افضل ترکیب ہے یہ منظر سیل کا ہے سو یہ  
 تصور Self-contradictory ہے۔ زندگی جزو خواب ہے گویا۔ ٹھیک مصرعہ ہے۔ اس کے بعد ساری دنیا سراپ  
 ہے گویا۔ شاعر شاید خواب میں سراپ دیکھ رہا ہے۔ ورنہ سراپ تو فریب دہ ہے ایک  
 active response ہے اور یہاں درست نہیں۔

سو رہی ہے گئے درختوں پر

جانمندی کی تھکی ہوئی تلواریں

بہت خوبصورت دو مصرعے آگے۔ جو صاف بتا رہے ہیں کہ اس شاعر میں منظر کشی میں کامل مہارت حاصل  
 کرنے کی فراوان اہلیت ہے۔ اگلے مصرعے اس سطح نے نہیں مگر آگے آنے والے مصرعوں سے مل کر ایک  
 خوابگوں فضا پیدا کر دیتے ہیں۔

کنکشاں نیم والگا ہوں سے

کہہ رہی ہے حدیث شوق نیاز



بھن رہا ہے غبار کیف آگیاں  
آرند خواب۔ تیرا ادائے حسین

اس نظم پر ارا تفصیل سے بات ہو رہی ہے کہ وہ فیض احمد جو ایم۔ اے کے بعد ۱۹۴۴ء کے آخر میں ایم۔ اے۔ او کالج امرتسر میں بیکمر ہوئے یہ نظم اس وقت تک ان کا ماسٹرپیس تھی۔  
”نوم“ میں دو مصرعے پہلے نصف مصرعے کے آخر میں آئے ہیں۔

میانے مے میں دمکا ہے رنگ چہاں  
نظم کا آخر شعر بھی باقی مصرعوں سے ملتا ہے۔

میں خیال ہے تیرا رس گمشدہ میں ہے ایک گل کہ ہے ناواقف بہار ابھی  
اگرچہ ایک ہا ہا کا مسئلہ ہے ”یہ۔ کہ گل ناواقف رہا ہے تو فنیہ سے گل کیسے بن گیا۔ آگے بڑھو تو شاخ  
سے نکل کیسے پھولی۔ اس سے قلی کیسے نکلے۔ اور پھر حواں ہو کر اس نے ہنگ پھول بٹنے کے لئے کیسے کھول دئے۔  
”تمیں“ باقی کلام کے مقابلے میں اسے گونہ بارہا اور ہموار کلام ہے۔

”تین کی رات“ چوتھے مصرعے سے اواخر اور پانچویں کے آغاز میں بڑی مقبول نظم تھی۔ فیض صاحب اور میں  
ایک ساتھ مشاعروں میں جاتے تھے تو سب مہین بھٹک سے مالیر کوٹنے تک اس نظم کی فرمائش کرتے تھے۔ پھر  
ایک قلم لکھی۔ اس کے مصرعے اول کو خراب رکے نورجس صاحب سے اسے گوارا۔ ”آج کی رات سا دل  
پہا۔“ پیچھے ”نورجس“ بچے سر کی دیوی ہیں۔ اس خراب مصرعے کو ایسا گایا کہ لوگوں کو سوائے آواز کے سحر  
آگیاں نہ یرویم کے اور کچھ یاد نہ رہا۔

غلیات کے صفحہ ۳۳ پر جو غزل ہے غلام، تن مفاصل نص کی عمریں۔ اس میں مطلع کے پہلے مصرعے میں ”باقی“  
۱۵ استعمال کل آخر ہے۔ دوسرے مصرعے کے تا علمیں۔ قاری خود دیکھ لے۔ شعر جواب تک کے کلام میں  
ایک سے تھے سحر میں جرم جرم اور ”تے پانی کی طرے خوش منظر ہیں۔“

اک تری دید بھن گئی مجھ سے  
تھی ٹھٹھ الم نوزی خیر  
صفحہ ۳۳ پر ای ہولی غزل میں بھی دو شعر خوشنما ہیں۔

تیر ہے آج درد دل ساقی  
میری قسمت سے کھیلنے والے  
کئی سے کو حیرت کرے  
مجھ کو قسمت سے بے خبر کرے

اس دور کی آخری نظم ”میرے ندیم“ ہے۔ یہ نظم اختر شیرانی کی شہوت کی ہوئی شاعری کی ”رومانی تحریک“ ہی  
کا ہر لہر سے حاصل کی جاسکتی ہے۔ اس تحریک کا نقطہ معراج کمال یہ نظم ہے۔ عالمی رومانی تحریک کے تا علم  
میں دیکھو تو یہ بھٹوں اچھی دیوار وستان پر ماہ۔ الف لکھتا سیکہ رہا ہے۔ سیکہ نہیں پایا۔ لیکن اس میں کچھ تر آئیب  
ایک ہیں جو فیض کی آہ والی برتر مہبتی شاعری کی نہ صرف نشاندہی کرتی ہیں بلکہ بڑا خوبصورت ہیں۔





ہے۔ کلفتیں اور رنج بھی دو دلوں کے نشاط و وجد بھی دو ہی دلوں کے۔ لیکن میں نے ہزاروں لاکھوں محسوس بیگناہ لوگوں کو عورتوں بچوں بوڑھوں کو بھوک اور بیماری سے جاں بلب دکھا ہے۔ ان کے پاس نہ روٹی ہے نہ دوا۔ تو اے جان جان مجھ پر یہ حقیقت آشکار ہو گئی۔ کہ انفرادی دکھ اور سکھ اور راحتوں اور صعوبتوں سے ہٹ کر کچھ اور دکھ ہیں جو کہیں زیادہ اہم ہیں اور فوری توجہ چاہتے ہیں۔ اگلا بند اساسی طور پر نعرہ ہے مگر شاعر نے اسے نعرہ کی سطح سے اٹھا کر جمال کا پیرہن عطا کر دیا ہے۔

ان گنت صدیوں کے تاریک بیہانہ ظلم  
ریشم و اطلس و کم خواب میں بوائے ہوئے  
جانبجا کوچہ و بازار میں بکتے ہوئے جسم  
خاک میں لتھڑے ہوئے خون میں ٹھلائے ہوئے

لوٹ جاتی ہے ادھر کو بھی نظر کیا کیجئے

اب بھی دلکش ہے ترا حسن مگر کیا کیجئے

پھر دسویں صدی کے آخری مصرعے دہرا کر نظم Climax پر پہنچ جاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں اگر دسویں صدی کے اختتام پر نظم ختم کر دی جاتی تو اس تکرار سے بچ جاتی۔ اور تاثر شاید ان کی کے باعث شدید تر ہوتا۔

”سورہی ہے گھنے درختوں پر۔ چاندنی کی جھلکی ہوئی آواز“ کا سا جادو لفظوں میں جگانے والا مستقبل کا صوتیات کا ہر صنعت گر۔ آواز کے میرے جلنے والا صنایع اب اپنے شعری سفر کا آغاز کرتا ہے۔ نو مشقی کا زمانہ ختم ہوا۔ اور اب ہر قدم تکمیل آواز اور خوش آئند اسلوب کی طرف اٹھے گا۔ اس کے بعد ”خوران پنجاب“ کے پہلے ماہانہ طبعی مشاعرے کے لئے فیض صاحب کی کہی ہوئی غزل ہے۔ وہ مشاعرہ حفیظ جالندھری مرحوم کے دو شکوے پر مائل ٹاؤن لاہور میں منعقد ہوا تھا۔ اس میں حفیظ صاحب۔ ہرچند اختر۔ صوفی تبسم لاہور سے اور امرتسر سے ڈاکٹر تاثیر۔ فیض صاحب اور میرے والد عزیز بنا لوی شریک ہوئے تھے۔ اس مشاعرے کا پوری تفصیل سے ذکر میں اپنی آپ جی ”ناممکن کی جستجو“ میں کر چکا ہوں۔ یہ غزل راج اسلوب غزل سے ہٹ کر تھی۔ دنوں میں سارے ہندوستان میں گونج گئی۔ مجھے یہ غزل ہوش سنبھالنے کے بعد ہمیشہ بہت معمولی نظر آتی ہے۔ یہ سب باتیں پہلے غزل کو کہیں بہتر سطح پر کہہ چکے تھے۔ مگر یہ بات بھی اپنی جگہ برحق ہے کہ فیض صاحب کی غزل خاصا مشاعرہ تھی۔ باقی شعرا کی غزل کا ایک شعر بھی قابل توجہ نہ تھا۔ حفیظ کا مطلع خاصا منعقد خیز تھا۔ ساری غزل شاید ”تکھاہ شیریں“ میں موجود ہے۔

اکلی نظم ”سوچ“ بھی ترقی پسندانہ ہے۔ اور واجبی ہے۔ جیسی نظمیں دلی اور لکھنؤ اور حیدر آباد کے ترقی پسند شاعر کہہ رہے تھے ویسی ہی یہ نظم ہے۔ آخری بند میرے لئے اہم ہے کہ لکھنؤ یونیورسٹی میں جنوری ۱۹۷۲ء میں منعقد ہونے والے کل ہند مباحثے میں میں نے تقریر کے آخر میں نہایت دھیمی آواز میں ایک ایک لفظ پر رک رک اسے پڑھا تو بڑے زور کی تالیاں بجیں اور مجھے اس مباحثے میں اول انعام مل گیا۔ نظم یونیسی ہے۔ مگر

میں ذاتی وجود کی بنا پر اس بند کے لئے جو وقت پر میرے کام آیا فیض صاحب کا ہمیشہ شکر گزار رہا ہوں۔  
اس کے بعد آنے والی غزل گوارا ہے۔ وہ شعر اس زمانے کے اعتبار سے بہت اچھے ہیں۔

نہ جانے کس لئے امیدوار بیٹھا ہوں اک ایسی راہ پہ جو تیری راگزر بھی نہیں  
یہ عمدہ ترک محبت ہے کس لئے آخر سکون قلب ادھر بھی نہیں ادھر بھی نہیں  
”رقیب سے“ فیض صاحب کی ان نظموں میں شامل ہے جو اب کلاسیک حیثیت اختیار کر چکی ہیں۔ ”رقیب“  
ہماری فارسی اردو کی ادبی روایت کا ایک اہم ترین کردار ہے۔ خیر اور شر کی ستیز کا وہ سرار کن۔ اردو شاعری میں  
فیض نے ”رقیب سے“ پرانی حسد اور عناد کی سطح تعلق کی جگہ اس سے شراکت غم کا اظہار کیا ہے۔ شاید یہ بات  
علامہ اقبال نے کہی ہے۔ ذہن پر برسوں اتنا بوجھ رہا ہے کہ تقابیل تحت الشعور میں چلی گئی ہیں۔ کہ حسن و  
عشق کے مراسم میں عشاق کے مابین کینہ و حسد اس وقت تک برقرار رہتا ہے جب تک ان میں خواہش یعنی  
جہلی تقاضے کا عنصر غالب ہو۔ جب عشق بہت کی سطح سے اوپر اٹھ جاتا ہے تو بقول نظیری۔ در آں دہلے کہ  
محبت بود تمنہ نیست۔ محبوب کو صرف اپنی جبار تسکین کے وسیلے کی صورت میں دیکھنا بھائیم کی سطح ہے۔ ایک  
گائے ہو اور وہ سناٹا ہوں تو ایک جب تک ادھ موا ہو کر گر نہیں پڑے گا جنگ غلبہ کے لئے جاری رہے گی  
Sex instinct بہت Possessive ہوتا ہے مگر جب محبت سراپا سوز ہو گئی تو کینہ و حسد ختم ہو گئے۔ جمع جلتی ہے تو  
پروانے تمام کے تمام جل مرنے میں سبقت لے جانا چاہتے ہیں۔ کوئی جنگ کوئی جھگڑا نہیں ہوتا۔ سب اکٹھے اڑ  
کر جاتے ہیں اور جل جل کر مرتے جاتے ہیں۔ اللہ نے عاشق بھی ایسے ہی ایک دوسرے کے ہم کیش اور دکھ  
تکھ کے محرم ہوتے ہیں۔ میرے خیال میں فیض صاحب کو یہ نظم لکھنے کا خیال اقبال کے اس ضابطہ تحریر میں  
آئے ہوئے Concept اور نظیری کے اوپر نقل کئے گئے مصرعے سے آیا ہو گا۔ وہ اس سے Inspire ہوئے اور یہ  
نظم لکھ دی۔ جس کا حصہ اول بہت ندرت کا حامل ہے۔

شاعر رقیب سے کہتا ہے۔

آشنا ہیں ترے قدموں سے وہ راہیں جن پر اس کی مدوش جوانی نے عنایت کی ہے  
کارواں گزرے ہیں اس پر اسی رعنائی کے جس کی ان آنکھوں نے بے سوہمیا کی ہے  
اب دیکھئے آنکھیں رعنائی کی عبادت کرتی رہی ہیں جس کے کارواں اس رہاؤں پر گزرے ہیں جو دشمن ہے اور  
اس کے رقیب کے قدموں سے آہ ہے۔ یہ منظر یا ہر کا ہے۔ بات معشوق کے حسن لب و عارض کی ہے۔ اور  
آنکھوں کی دید کی۔

تجھ سے کھیلی ہیں وہ محبوب ہوائیں جن میں اس کے لمبوس کی افسردہ منک باقی ہے  
تجھ پہ بھی برسا ہے اس پام سے مستاب کا نور جس میں جتی ہوئی راتوں کی کسک باقی ہے  
یہاں ساری باتیں لمس سے راست متعلق ہیں۔ ہوائیں رقیب سے بھی کھلی ہیں۔ وہ ہوائیں جن میں محبوب  
کے لمبوس کی منک اب تک ہے۔ گواہ ابھی ہوئی ہے۔ رقیب پر بھی اسی مستاب کا نور برسا۔ یہاں دید کو



لا سے میں بدلا ہے۔ سو بات اب قدم یہ قدم اس مقام کی طرف بڑھ رہی ہے۔ جب تمام حواس ۱۔ ۲۔ میں سمٹ آئیں گے۔ یہاں نور جو وہ کی حس سے متعلق ہے لا سے میں آگیا۔ پھول جس میں مرک ہے وہ ابھی لا سے میں آگیا۔ کہ رقیب کے بدن سے وہ ہٹتی ہو انہیں کھیلی ہیں۔

تو نے دیکھی ہے وہ پیشانی وہ رخسار وہ ہونٹ زندگی جن کے تصور میں لٹا دی ہم نے  
تھ پے انھی ہیں وہ کھوئی ہوئی ساحر آنکھیں تجھ کو معلوم ہے کیوں عمر گنوا دی ہم نے  
کسی اندرونی کیفیت کا اظہار نہیں۔ سارے سبیل ساری علامتیں۔ دید۔ شنید۔ سو گھینے چھونے سے متعلق ہیں  
اور سب پر چھونے کی حس یعنی لامہ غالب ہے ان سب کا Converging Point ہے۔

ہم پہ مشترکہ ہیں احسان غم الفت کے اتنے احسان کہ گنواؤں تو گنوا نہ سکوں  
ہم نے اس عشق میں کیا گویا ہے کیا سیکھا ہے جز ترے غیر کو سمجھاؤں تو سمجھا نہ سکوں  
جہاں لاتی سطح پر نظم یہاں اپنے کلائمیکس پر پہنچ گئی ہے۔ آگے جو بند آئے ہیں وہ پردہ یکنفہ ہیں۔ وہ سب نعرہ ہے۔  
ادب نہیں ہے۔ آگے یوں بھی میرے مطلب کی جہاں لاتی سطح پر کوئی بات نہیں۔

اب حیاتی تصویر کشی نظم بہ نظم بڑھتی جائے گی۔ آگے وہ نظم آتی ہے "انتظار" جو اپنے جہاں لاتی پہلو میں  
میرے خیال میں اردو کی چند خوبصورت ترین نظموں میں سے ایک ہے۔ اس نظم میں ادل سے آخر تک کہیں  
معروض سے موضوع کی طرف رخ نہیں پھرتا۔ سارا منظر دید کا ہے۔ پاؤں کی چاپ آئی۔ دل نے جانا کوئی آ رہا  
ہے۔ پھر یہ خیال آیا کہ یہاں کون آسکتا ہے یہ تو کوئی اجنبی راگ ہے۔ اس کی منزل کوئی اور ہے۔ وہ آگے بڑھ  
جائے گا۔ اور اس کے پاؤں کی چاپ۔ نائے میں کھو جائے گی۔ باطن کے احوال کا کوئی ذکر نہیں۔ ساری اندرونی  
کیفیت بیرونی دنیا میں پیش کی جا رہی ہے۔ رات انتظار میں نہیں ہے۔ تاروں کا غبار بھرنے کو ہے۔ گدو ہے۔

ایوانوں میں جہاں کہیں بھی چراغ جل رہے ہیں ان کی نور دھیمی پڑ رہی ہے جیسے وہ خواب آلود ہیں۔ خالی سول  
راہیں مسافروں کی راہ نکلتے نکلتے یا اس کے عالم میں بیدلی کے بوجھ سے دب کر سو گئیں۔ اجنبی خاک جہاں برابر  
اڑا کر ادھر لاتی رہی ہے۔ کبھی کم کبھی ذرا زیادہ۔ اتنے اس ساعت نیم شب تک دن کے راہروں کے قدموں  
کے نشان دھندلا دئے ہیں۔ وہ دھول سے اٹ گئے۔ پوری طرح نہیں مٹے تو بہت کم نما ہیں۔ جب یہ عالم ہو تو کسی  
کے آنے کا کیا امکان رہا۔ اب آگے کیا ہے۔ شراب۔ شیشے اور پینے کے سب اٹھالو۔ یہ شراب اور پینے اور  
شیشے حلاوت ہیں سامان طرب و نشاط کی۔ طبع برسم کی لو کم ہو رہی ہے اسے بجھا دو۔ اور اب آگے غور کیجئے۔ گھر کا  
رہنے والا جو انتظار صمان میں تھا وہ کتنا ہے دردناک ہے۔ "بے خواب" ہیں۔ ان کے کواڑوں کو بند کر دو۔ کہ اب  
کوئی نہیں آئے گا۔ میرے خیال میں یہ خودکلامی ہے۔ یہ نظم میرے سامنے فیض صاحب نے ڈاکٹر تاثیر کو ان کی  
کشمر سے واپسی پر سنائی تھی۔ فیض صاحب اور میں ڈاکٹر تاثیر کو امرتسرواپسی پر خوش آمدید کہنے گئے تھے اس نظم  
پر تاثیر صاحب کا تبصرہ میں نے اپنی آپ جی میں دیا ہے۔ اس تبصرے نے فیض صاحب کو ایک تخلیق کار کی  
حیثیت سے بہت upset کیا تھا۔ میں سوچتا ہوں تو یہ نظم بیانیہ جمال کی نادر مثال ہے۔ نظم ایک ناقابل تقسیم

وحدت ہے۔ لفظوں کی ایسی کفایت ہماری زبانوں میں اس وقت تک کم ہی دیکھنے میں آئی تھی۔ مگر مئے و مینا دایاغ اور کوئی نہیں کوئی نہیں ہے نے اسے واقعی امر او جان ادا کا کوٹھا بنا دیا تھا۔ اگر موشختر ہے تو اس کی محبوبہ شغل شراب میں شریک ہونے والی ہے۔ یہ نظم بہت خوبصورت ہے اور اس میں ہر لفظ ایک ماہر صنایع کی مینا کاری ہے لیکن تاہم آخر میرے لئے بھی داغدار ہو گئی کہ جب اس کا خیال آتا ہے۔ تو تاثیر صاحب وہ فقرے کہتے ہوئے سامنے آتے ہیں کہ فیض رعدی کے کوٹھے کی ایسی تصویر آج تک نہیں کھینچی گئی۔ ڈاکٹر تاثیر شعر مہمی میں سبے مثال تھے!

بہر حال دیکھئے اب ماحول پر توجہ بڑھتی چلی جا رہی ہے۔ اب اسے تقویت اشتراکی تورش سے بھی ملے گی کہ مخلوق کا احوال موضوع بنے گا۔ اس کے فوراً بعد داغ کی زمین میں غزل ہے اور بالکل ناکام۔ صرف ایک شعر اچھا ہے اور وہ بھی برنگ داغ۔

آج ان کی نظر میں جہ ہم نے سب کی نظریں بچا کے دیکھ لیا

یہاں بھی شاعر اپنے حواس ہی کو بڑے کارنامہ ہے۔ اس کے بعد جو غزل ہے وہ بزم شہزادان و جناب کے دوسرے ماہانہ طرزی مشاعرے میں جو فیض صاحب کے گھر میں ہوا تھا پڑھی گئی تھی۔ میں بھی وہاں حاضر تو واضح کیلئے موجود تھا۔ پسدا شعر بہت اچھا ہے۔ ”مضحل دیا“ صرف فیض صاحب ہی کہہ سکتے تھے جو باطنی کیفیات کو اب خارجی مظاہر میں دیکھنے میں مہارت حاصل کر چکے ہیں۔ دوسرے شعر میں نے بھی کہی تھی۔ اس کا ذکر بھی ”پہ جیتی میں ہے۔ فیض صاحب نے جواباً ”کوڑی“ کہا اور جس دئے تھے۔ اس ایک مایانہ شعر کے سوا سارے شعر اچھے ہیں۔ حقیقتاً صاحب اس مشاعرے میں نہیں آتے تھے۔ فیض صاحب کی غزل ماحصل مشاعرہ تھی۔ آگے پھر ایک نہایت ب رنگ فیض غزل ہے جو بتدی کا کلام معلوم ہوتی ہے۔ اس کے بعد ”نظم ہے“ ”چند روز اور مری جان فقط چند ہی روز“ یہ نظم بھی برسوں بہت مقبول رہی تھی۔ اس نظم میں معروض اور موضوع قریب قریب ہم وزن ہیں اور ہم آمیز ہیں۔ دوسرے مصرعے میں تو بیان خارجی منظر کا ہے۔ ظلم کی چھاؤں میں دم لینے پہ مجبور ہیں ہم۔ لیکن اس کے بعد ظلم سننے کی بات ہے جو آباد و اجداد کی میراث ہے۔ جسم اور جذبات کا ساتھ ساتھ ذکر ہے کہ جسم قید میں ہے اور جذبات کو زنجیر کیا جا رہا ہے۔ اب اس کے بعد پھر موضوع معروض بن گیا۔ زندگی ”فلس کی قبا“ ہے۔ جس میں روز نئے پیوند لگانا ضروری ہے کہ یہ قبا روز جگہ جگہ سے پھٹ جاتی ہے۔ زان بعد ذکر ہے عرصہ و ہر کی جھلنی ہوئی دیرانی کا اجنبی ہاتھوں کے انجانے مگر اس بار مظالم کا۔ محبوب کے حسن سے ”تلام کی گرد“ لپٹی ہوئی ہے۔ چاندنی راتوں کا درد بیکار دکھتا ہے۔ لیکن آخر میں ایک مصرع باطن کے بارے میں ”یا دل کی ہے سود تڑپ۔ جسم کی مایوس پکار۔“ سواندر کا وجود اور باہر کا اندام ہم آہنگ ہو گئے۔

”بول“ — ”سراسر تورش ظلم ہے۔ یہ دوسری عالمگیر جنگ کے آغاز کے قریب قریب ایک سال بعد کہی گئی۔ ابھی جرمنی نے روس پر حملہ نہیں کیا تھا اور کیونسٹ پارٹی اور اس کے ارکان کے لئے یہ جنگ نئی اور پرانی ملوکیت کے مابین سامراجی جنگ تھی۔ جرمنی کا نعرہ Lebensstratum تھا یعنی space to live اسے



افریقہ اور ایشیاء میں نو تباہیات کی ضرورت تھی سو وہ ہالینڈ۔ بلجیم اور انگلستان کو کہہ دی استعماری قوتیں تھیں شکست دے کر ہی ان کے قلام ملکوں کو اپنا قلام بنا سکتا تھا۔ یہاں جنگ کی وجہ سے سرکار نے عوامی تحریکوں پر پابندی لگا دی تھی۔ کیونست پارٹی پر بین لگا ہوا تھا اور اس کے سرکردہ ارکان انڈر گراؤنڈ جاکے تھے۔ جہاں سے وہ The Peoples Age ہفتہ وار پرچہ باقاعدگی سے چھاپتے تھے اور اعتبار کے لوگوں کو پہنچاتے تھے۔ مجھے بھی ہر ہفتہ میری کاپی مل جاتی تھی۔ میں ۱۹۳۳ء میں پشاور گیا تو پارٹی سے ban اٹھ چکا تھا کہ مدرس اور برطانیہ جنگ میں ہٹلر کے خلاف حلیف تھے اور ہندوستان کی کیونست پارٹی نے جنگ کو جتنا کی جنگ قرار دیدیا تھا اور حکومت ہند کی ہر ممکن امداد کر رہی تھی۔ یہ نظم اس زمانے کی ہے جب جنگ استعماری قوتوں کے درمیان ایشیا اور افریقہ کے ہزاروں پر تھی۔ لمبے میں کوئی غلو نہیں۔ کوئی بڑا بول نہیں۔ بیان یہ بھی بہت کم ہے۔ اس لئے سیاسی نظموں میں مجھے یہ نظم اچھی لگتی ہے۔ کہ خطاب تو ہے مگر غلو نہیں۔

بول یہ تھوڑا وقت بہت ہے  
جسم و نہاں کی موت سے پہلے  
بول کہ سچ زندہ ہے اب تک  
بول جو کچھ کہتا ہو کہہ لے

یہ خطاب شاعر کا اپنے آپ سے ہے۔ خود کلامی ہے۔ عالمی تاریخ کے ایک نہایت اہم مقام پر۔ اس کے بعد کی غزل عامیانہ ہے۔ کوئی مصرع دل کو نہیں لگتا۔ اقبال پہ نظم کا آخری بندہ دار اور موثر ہے۔ پہلے بند خاصے سطحی اور کمزور ہیں۔

اس گیت کے تمام محاسن ہیں لانا وال  
اس کا دھور۔ اس کا خروش۔ اس کا سوز و ساز  
یہ گیت مثل شعلہ جوالہ تند و تیز  
اس کی لپک سے باد فنا کا جگر گداز  
جیسے چراغ وحشت صرصر سے بے خطر  
یا شمع بزم۔ صبح کی آمد سے بے نیاز

بحر مفعول فاعلات مفاعیل فاعلن وقار اور ولولہ و حرکت کی بہم آمیز سبک رفتار مد کے مانند ہے۔ اور فیض صاحب نے اس بند میں بحر کا پورا حق ادا کیا ہے۔ الفاظ کا انتخاب اور ان کی بندش بحر کے تقاضوں سے پوری مطابقت رکھتی ہے۔

اب ایک ایسی نظم پیش نظر ہے جس نے فیض صاحب کو ایک ہر دل عزیز اور محبوب خاص و عام شاعر اور جدید اردو شاعری کا عمدہ ساز تخلیق کار بنادیا ”موضوع سخن“۔ راشد اور میراجی اپنا اپنا مقام حاصل کر چکے تھے۔ وہ دونوں عوام میں ابھی تک نہیں پہنچے تھے۔ لیکن فیض جو اس دور کی ادبی سائے کے میں رچ رہا تھا اب سند اعزاز پر

بٹھا دیا گیا۔ احمد شاہ بخاری مرحوم ڈائریکٹر جنرل گل انڈیا ریڈیو نے صاحب طرز نظم کہنے والے شاعروں کو یہ عنوان نظم لکھنے کے لئے دیا۔ ہندوستان کے تمام اہم شاعروں کو۔ روایتی نظم اور غزل کا کوئی شاعر مدعو نہیں کیا گیا تھا۔ فیض صاحب اس نظم سے نہ صرف مشاعروں کو بلکہ سارے ہندوستان میں دھوم مچ گئی جہاں جاؤ اس نظم کا ذکر ہوتا تھا۔ حفیظ جالندھری نے اپنے مخصوص انداز میں نظم کہی تھی۔ ”میری شاعری چاند تاروں کی دنیا۔“ چار مصرعوں کے بعد اس قافیہ ردیف میں شیب کا مصدق آتا ہے۔ مرے دوستوں میرے پیاروں کی دنیا۔ ابھی خوشگوار نظم تھی۔ حفیظ کی اپنی عام سطح سے بدتر۔ ڈاکٹر تاثیر کی نظم۔ ”گلے وقتوں کے شاعران کرام کس قدر خوش نصیب تھے وہ لوگ۔“ بھی ٹھیک ٹھاک تھی۔ مگر فیض صاحب کی نظم کا لہجہ اور اسلوب۔ اس کی صوتی اور لفظی تصاویر اردو ادب کی تاریخ میں ایک منفرد اضافہ تھیں۔ اس نظم میں بصری تصاویر غالب ہیں۔

گل ہوتی جاتی ہے افسردہ سلگتی ہوئی شام / دھل کے نکلے گی ابھی چشمہ متاب سے رات  
 میں پہلے کہہ آیا ہوں کہ پہلے مصدق کی تصویر کیٹس کی نظم سے لی گئی ہے۔ لیکن یوں کہ فیض صاحب کی شخصیت کی چھاپ اس پر پوری طرح نمایاں ہو گئی ہے۔ وہ سرا مصدق اردو شعری روایت کیلئے ایک بالکل نئی بات ہے۔ اردو غزل اور نظم میں بھی بیشتر معنوی سمت میں نئی تراکیب بنتی رہیں۔ ”گلشن نشاط تصور۔“ ”محبوب گلشن نا آفریدہ“ زیادہ مثالیں دینے کی ضرورت نہیں صرف سمت دکھانا تھی۔ یہاں دنیا کے خارج کو ایک وحدت بنا کر دکھایا گیا ہے۔ فرست جمع نہیں کی گئی۔ علامہ اقبال نے ”مسجد قرطبہ“ میں اور ”ذوق و شوق“ اور ”ایک دوسری نظموں میں فطرت کو پس منظر بڑی دلنواز سطح پر بنایا۔ لیکن اس میں وہ sensuous لذت نہ تھی۔ اب قاری کو نظر آجائے گا کہ ساری علامتیں اور تصویریں وجود سے باہر کے گرد پیش کی ہیں۔ مگر یوں معلوم ہوتا ہے کہ ہر تصویر جسم سے نرم ہوا کی طرح مس کرتی جا رہی ہے۔ فیض کی شاعری اب بڑی توانائی سے لمبی لذت پذیری کی طرف جا رہی ہے۔ بحر فاعلاتن فاعلاتن فعلن / فعلن ہے۔ رات کا چشمہ متاب سے دھل کر نکلنا سے مماثل تصویر مغربی شاعری میں تو ملے گی۔ ہر اچھے اور بچے شاعر کے کلام میں۔ مگر یہ لمبی لذت فارسی میں تھا نہ اردو میں۔ عربی کا بیان بالکل اور طرح کا ہے۔ وہ جوش صاحب کی منظر کشی سے مماثل ہے جہاں قادر الکلامی بات سے بات نکالنے کی خوبی شاعر کا مقصد ہوتی ہے۔ تصور کرو۔ اضطراب انگیز جمال رکھنے والی دوشینوا بھی چاندنی کی نرم مددی سے نما کر باہر آئے گی۔ پنجابی نوک گیتوں اور بولیوں میں ایسی لمبی لذتیں مل جائیں گی۔ رن نما کے چھڑوچوں نکل سنے دی لات درگی۔ (لڑکی تالاب سے نما کر نکلی۔ جس کے شعلے جیسی۔ میں نے اپنے ایک بوڑھے ملازم کو بچپن میں جس والا حقہ پیتے دیکھا تھا۔ وہ لمبا کش لیتا تو پہلے بہت کالا دھواں نکلتا پھر ایک سرخ آگ کا شعلہ بے دھواں نکلتا۔ سو تصور کرو اس حور جمال عورت کے تالاب سے نکلنے کا۔ پہلے اس کے کالے لمبے بال نکلے پھر اس کا تانہ کھلے گلاب کا سا چہرہ۔ فیض صاحب کی تصویر اس سے بھی خوشتر ہے۔ فیض صاحب کے مصرعوں میں وہ شدت نہیں۔ مگر شائستگی اور لمبی لذت کی شاعری ہے بہت فراواں۔ بہت نشاط انگیز! سماعت۔ بصارت شامہ ذائقہ سب مل کر بس میں گم ہو جاتے ہیں۔



اور مشتاق ہوں کی سنی جائے گی اور ان ہاتھوں سے مس ہوں گے یہ ترسے ہوئے ہاتھ  
 ہیں حد سے سوا مشتاق دید ہیں۔ تار نگاہ محبوب کے لب و عارض کے پوسے لینا چاہتا ہے۔ اس نگاہ کے  
 مس کیلئے مدح شاعر کب سے بے تاب ہے اور ہاتھ ان ہاتھوں کو چھو سکیں گے۔ اور پھر ہاتھ کی ہر ہر  
 ریشہ رگ جاں بن جائے گا جیسے غالب نے ہاتھوں میں جام سے لیا تو اس کے ہاتھ کی سب لکیریں رگ جاں ہو  
 گئیں۔ یہاں ترسے ہوئے ہاتھوں میں جان سمٹ آئے گی۔

ان کا آنچل ہے کہ رخسار کہ پیراہن ہے  
 کچھ تو ہے جس سے ہوئی جاتی ہے چلن رنگیں  
 جانے اس زلف کی موہوم گھنی چھاؤں میں  
 ٹٹھکتا ہے وہ تویرہ ابھی تک کہ نہیں

اب ہر دل بیدار والا قاری خود دیکھ لے گا کہ میں جو بات کہہ رہا ہوں وہ عین حق ہے۔ شاعر آنچل۔ رخسار۔  
 پیراہن کو تصور میں دیکھ رہا ہے۔ لو ہوئی۔ رنگ کھلا۔ لیکن ابھی صاف نہیں ہوا کہ یہ اس کے دوپٹے کا آنچل  
 ہے۔ کہ عارض کی لو ہے۔ کہ پیراہن کی گلابی ہے۔ ہر حال چلن کسی رنگ حبیب سے رنگیں ہو رہی ہے۔ شاعر  
 کی آنکھ ساری چلن کو چوم رہی ہے۔ تار نظر چلن کی تیلیوں کے اس پار جا کر اس رنگ کو چھو رہا ہے۔ اس سے  
 چمٹ رہا ہے۔ پسٹ رہا ہے۔ زلف اس صریح دید سے دور ہے۔ اس میں "زلف گرد گیر نگار" کی گھنی چھاؤں  
 ہے۔ لمبے گتے نرم گیسو مشرقی حسن میں بہت اہمیت رکھتے ہیں۔ شاعر کے تصور کی آنکھ نے اسے ایک چھتار  
 درخت کی چھاؤں کی طرح دیکھا اب وہ سوچتا ہے کہ اس تاریک گھٹا میں محبوب خوش جمال کے کانوں میں وہ  
 نیلگوں تویرہ ابھی جھل جھل کر رہا ہے کہ نہیں۔ یہاں تصور کی آنکھ کو زلف اور ٹٹھکتے تویرے کا لمس  
 نصیب ہو رہا ہے۔

آج پھر حسن دلار کی وہی دھج ہوگی  
 وہی خوابیدہ سی آنکھیں وہی کاجل کی لکیر  
 رنگ رخسار پہ ہلکا سا وہ قانے کا خبار  
 صندل ہاتھ پہ صندل سی حتا کی تحریر

ہماری عشق و حسن کی منظوم داستانوں۔ قصہ گل بکاؤلی نسیم کا میر حسن کی مثنوی "بدر منیر" یا سحر البیان اور نواب  
 مرزا شوق کی "زہر عشق" ہر ایک میں حسن کا سراپا کھینچا گیا ہے۔ کئی جگہ۔ لیکن حسن کی تصویر جیسے فیض نے  
 کھینچی ہے وہ تاثر و کامل صنان کی کرشمہ ساز مناسی اردو شاعری کیلئے ایک نیا تجربہ ہے۔ اس شعبے میں فیض  
 صاحب نے ہمارے سوا یہ ادب میں کراغذرا اضافہ کیا ہے۔

دلار حسن کی دھج۔ اور اس دھج کی تفصیل۔ خوابیدہ سی آنکھوں میں کاجل کی لکیر ہے۔ پھول سے عارض پہ  
 ہلکا سا کن کا ذرا سا ہلکا سا خبار ہے۔ جو گلاب کی رنگت کو اور تازگی دے رہا ہے۔ اور صندل جیسے میٹھے ہاتھوں پہ





آرند میں ترے سینے کے کستانوں میں ظلم سے ہوئے حبشی کی طرح ریختی ہیں۔ ایسی graphic تصویر ایسی پر تاثیر اور بلیغ image مجھے اور کسی شاعر کے ہاں نظر نہیں آتی۔ پرانے شاعروں میں حیاتی تصاویر کا ہونا تو متوقع ہی نہیں تھا کہ ان کی شاعری باطنی کیفیات کی شاعری تھی۔ کہ غزل میں تو بیانیہ شاذ ہوتا ہے اور مجرخیال کا پس منظر قائم کرنے کیلئے فکر کا سو قلم ایک دہائیوں میں ایک نقش سا ابھارتا ہے۔ ”ہم لوگ“ فیض صاحب کی برتر نظموں میں سے ایک نظم ہے۔

آگے نظم ہے ”شاہراہ“ میں نے مٹی کی ایک نظم میں شاہراہ کو ”شاہرہ کے وزن میں دکھا تو اس کے مرتبہ سے کم قرار دیا تھا۔ Highway یا Royal Path مکمل صوت کا مقتضی ہے شاہ میں آخر ”ہ“ ہے جسے پوری صوت کے ساتھ آنے کی وزن نے اجازت دی اب اس ”ہ“ کی طویل صوت کے بعد ”ا“ بھی آدھی صوت اور ”و“ بھی آدھی صوت! یہ صوتی شترگر ہے۔ موسیقی کی سطح پر اس میں شدید سقم ہے۔ فیض صاحب نے بھی پہلے ہی مصرع میں یہ کہا ہے ایک افسردہ شاہرہ ہے دراز۔ دیکھو آخر میں ہے کی قریب قریب پوری صوت ہے۔ دراز پوری طوالت کے ساتھ آیا ہے۔ اور جس کی طوالت آپ یوں بیان فرما رہے ہیں وہ لفظ نظم میں ہچک کر رہ گیا۔ یہ صناعتی مصلحت ہے۔ جو فیض اور مٹی کی سطح کے شاعروں کے کلام میں نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ علامہ اقبال کے ہاں صوتی شترگر یہ یا مکروہ تاہم واریاں کہیں نظر نہیں آتیں۔

یہاں بھی شاہراہ سرد مٹی کے سینے پر اپنے سرگیں حسن کو چھائے ہوئے ہے۔ شاہراہ کے حسن کا سرگیں ہونا اور مٹی کا سرد ہونا لمس کی حس کا تقاضا کرتا ہے۔ شاعر کی نظر نے اس راہ کے لٹنڈا ہونے کو چھو کر دکھا۔ اور پھر اس کے سینے کے سرگیں حسن کو از اول تا آخر لمس سے محسوس کیا۔ یہاں نظرا سے بن گئی ہے۔

”سے بند میں“ ”ویراں کدہ“ ترکیب لغوی اعتبار سے لفظ ہے۔ عظمت کدہ۔ حیرت کدہ۔ سے کدہ کہا جاسکتا لیکن ”کدہ“ اسم صفت جیسے حیراں۔ غلطاں۔ خوش۔ شاداں کے ساتھ نہیں آسکتا۔ ایک ہی نظم میں یکے بعد دیگرے دو ایسی عامیانه غلطیاں۔ فیض صاحب جیسے چوکس صناعت کے معاملے میں مقام حیرت ہیں۔ یقیناً ”شاعر کے اندر کا نقاد اس وقت غافل ہو گیا تھا۔

یہاں بھی اہم تصویر غمزہ عورت کی ہے۔ جس کا بدن چور چور اور عضو عضو بحال ہے۔ اس نظم پر مجھے بات نہیں کرنی چاہئے تھی کہ یہ عام سی نظم ہے۔ اگرچہ شاہراہ سے یہاں مراد نوعی قافلے کی گزر گاہ ہے اس کے سفر زندگی کے جاہ طویل کی۔ اور صرف ”شاہراہ“ سے سارے نوعی سفر کو سمیٹ لینا ”سہل“ میں نئے تلازمات شامل کرنے میں کامیاب رہا ہے۔ مگر نظم اپنی کیفیت میں فیض صاحب کے ابتدائی کلام سے زیادہ مختلف نہیں۔ ”نقش فریادی“ کی آخری غزل بہت سلی اور بے رنگ فیض ہے۔ پہلا مصرع ہی گڑبڑ ہے۔ صوتی سطح پر۔ قریب ان کے آنے کے دن آرہے ہیں۔ ”آنے کے دن آرہے ہیں“ بہت مبتدیانہ بیان ہے ایک مصرع میں۔ جہاں پہلے ”قریب ان کے“ ہو۔

یہاں وہ کلام ختم ہوا جو قریب قریب سارا کا سارا میرے سامنے تخلیق ہوا۔ ۱۹۳۳ء سے ۱۹۳۶ء تک کے

نہانے میں۔ اس سے پہلے کی چند نظمیں اور غزلیں تو بیچ گانہ کلام ہیں۔ اور قابلِ اعتنا نہیں۔

”نقشِ قریادی“ کے بعد فیض پوری طرح سیاسی آوی ہو گئے تھے۔ جنگ کے بعد پاکستان ٹائمرز کے ایڈیٹر ہو گئے۔ پھر کچھ عرصہ بعد راولپنڈی سازش کے مقدمے میں ملوث ہو گئے یا کر لئے گئے۔ اور ان کی قید و بند کی صعوبتوں میں گزری ہوئی زندگی کا آغاز ہوا۔ یہاں بہت سا زمانہ قیدِ تنہائی میں گزرا۔ فیض بنیادی طور پر حلقہ یاراں کے آوی تھے۔ تنہا رہتا انہیں سخت ناپسند تھا۔ اور روحانی شاعر (اپنی خلوتِ جان میں) ہونے کے باعث خوبصورت ماہِ جمال نازنیوں کا حلقہ اپنے ارد گرد دیکھنا چاہتا تھا۔ یہاں ایک بات کہہ دینا لازم آتا ہے۔ فیض کے عشق میں دلسوزی یا خود سوزی سی کوئی چیز کبھی نہیں آئی۔ ان کا عشق لذت و صل کا خوگر ہے۔ اور وصل میں تنوع اور ندرت بھی چاہتا ہے۔ اب جب طویل نہانے ایسے گزرے کہ نہ نگاہِ حسنِ زہرہ جیس کو دور سے بھی دیکھ سکی نہ ترے ہوئے ہاتھ نرمِ تنہائی ہاتھوں کو چھو سکے۔ تو فیض صاحب کا تخلیقی وجد ان ایک طویل اور صریح جست لمسیات کی سمت میں لگا گیا۔ Lung Jump اب وہ سارے مناظر کہ اپنے دیدہ وینا کے سامنے اپنے وجد ان کے فوکس کی مدد سے لانے لگے۔ اور ان کی نگاہ ان کے کان۔ ان کی قوتِ شامہ۔ ان کا ذائقہ سب لمس بن گئے۔ وہ دیکھتے ہیں تو آنکھ محبوب کے ہاتھوں کو زری سے مسلتی ہے۔ وہ محبوب کی تواز کو سنتے ہیں۔ تو کانوں کے پردے اس تواز سے لپٹ جاتے ہیں۔ شاعر اب دن گزرنے کے ساتھ ساتھ مسیبتی لہجے کی طرف تیزی سے بڑھتا چلا جائے گا۔ ساری شاعری Physical contact کی شاعری بن جائے گی۔ بہت پر کشش بہت نشا انگیز۔ قاری کے وجود پر بھی لمس کی فضا غالب آجائے گی۔

کلیات میں ”دستِ صبا“ کے آغاز میں تین شعر دئے گئے ہیں جو میرے معمولی کا قطعیت سے ثبوت فراہم کرتے ہیں۔

بجھا جو روزنِ زنداں تو دل یہ سمجھا ہے کہ تری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی  
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے کہ اب سحر ترے رخ پر بکھر گئی ہوگی  
فرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں گرفتِ سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں  
یہاں تنہائی ہے۔ خاموشی ہے۔ سو صرف اجالا اور اندھیرا دیکھا جاسکتا ہے۔ اندھیرا بڑھتا ہوئی ”زلفِ گرہ گیر نگار“ سے ہاتھ کھیلنے لگے۔ ہوشی کی لوروزن سے دور آئی۔ تو رخِ محبوب پر سحر بکھری دیکھی اور تصور نے آنکھ بن کر نورِ سحر کو اوزیار کے عارضِ تاباں کو چوم لیا۔ اور یہی عمل دہراتے دہراتے کرب میں امکان ..  
اندوڑی پیدا کرتے کرتے فیض صاحب نے جیل کی اذیت ناک زندگی گزاری۔ وہ اس مقام پر سلامِ ادب کے مستحق ہیں۔ کہ انہوں نے اپنی راہ میں استقامت دکھائی اور غالب نے اس قول پر گئے کہ ”وفاداری بشرطِ استواری اصل ایماں ہے۔ مرے بت خانے میں تو کب میں گانڈ برہمن کو۔“ اور اس لئے بھی کہ فیض نے اردو شاعری میں لمسیاتی لہجے کو متعارف کروایا اور مقامِ کمال تک پہنچا دیا۔ میں نے جو حصے ادبِ نقل سے ہیں ان سے ثبوت ملتا ہے کہ راشد میں بھی مسیبتی لہجے کو سطحِ کمال پر استعمال کیا۔ ان کی ادبیت تھی مگر وہ منہ نہ فکر کی



طرف سے تھے۔ ان کے صاحبِ عقلمت شاعر ہو گئے۔

”دست = سنگ“ میں فیض صاحب نے اپنے دیباچے میں لکھا ہے۔ ”فن وہ سخن ہو (یا اور کوئی فن) بچوں کا کھیل سیں۔ اس کے لئے تو غالب کا دیدہ وینا بھی کافی نہیں کہ شاعر یا ادیب کو قطعہ میں دجلہ دیکھنا ہی نہیں دکھانا بھی ہوتا ہے۔“

آگے چل کر فیض صاحب فرماتے ہیں۔ ”میں نے کئے کہ شاعر کا کام محض مشاہدہ ہی نہیں۔ مجاہدہ بھی اس پر فرص ہے۔ گرد و پیش کے مضطرب قلموں میں زندگی کے دجلہ کا مشاہدہ اس کی بینائی پر ہے۔ اسے وہ سوں کو دکھانا۔ اس کی فنی دسترس پر۔ اس کے بیان میں دخل انداز ہونا اس کے شوق کی صلاحیت اور لہو کی حرارت پر۔ اور یہ تینوں کام مسلسل کاوش اور جدوجہد چاہتے ہیں۔“

”جس دیدہ وینا نے انسانی تاریخ میں ہم زندگی کے یہ نقوش و مراحل نہیں دیکھے۔ اس نے دجلہ کیا دکھا ہے۔ پھر شاعر کی فکر ان گزشتہ اور حالیہ مقامات تک پہنچ بھی گئی۔ لیکن ان کی تصویر کشی میں نطق و لب نے پادری نہ کی یا اگلی منزل تک پہنچنے کے لئے جسم و جاں جو دردِ طلب پر راضی نہ ہوئے تو بھی شاعر اپنے فن سے پوری طرح سرخرو نہیں ہے۔“

بطور تعارف ہو یا بطور کلیہ جو یہ ایات پر مشتمل قطعہ کلام کی ابتدا میں دیا ہے وہ شاعر کے موضوعِ سخن کا تعین کرتا ہے اور اس کے لہجے کا اور منقوٰا سلوب کا بھی۔

متاعِ لوح و قلم چھن گئی تو کیا غم ہے کہ خونِ دل میں ڈوبی ہیں انگلیاں ہم نے

زباں پہ مر گئی ہے تو لیا کہ رکھ دی ہے ہر ایک حلقہ زنجیر میں زباں ہم نے

اس قطعہ میں بھی لہجہ نمایاں ہے۔ انگلیاں خونِ دل میں ڈوبی ہیں۔ حلقہ زنجیر میں زباں رکھ دی ہے۔

یہاں اپنے لئے شاعر نے واحد حکلم نہیں جمع حکلم کا صیغہ استعمال کیا ہے۔ میں نے ۱۹۳۳ء۔ ۱۹۳۴ء کے قیامِ دہلی کے بعد جب فیض صاحب کو ایک تودہ بارنا ہوور میں دیکھا (زباں مجھے وہ سینے فیض صاحب کی ہمسائیگی کا شرف حاصل رہا تھا) تو یہ دیکھا کہ وہ میں کی جگہ اپنے لئے ”ہم“ کا لفظ استعمال کرنے لگے ہیں۔ ”ہاں بھئی ہم نے اس سے کہہ دیا ہے“ ”وہ بھئی ہم نے کچھ اشعار کہے ہیں“۔ ”فیو و فیو میں یہ صیغہ لکھنو کے دو تین دن کے قیام میں ۱۹۳۳ء کی جنوری میں سن چکا تھا۔ ہر آدمی ”ہم“ ہی استعمال کرتا تھا۔ اور مخاطب بزرگ ہو تو آپ ہم عمر ہوا تو تم عام خطاب کا انداز تھا۔“

اے دلِ چناب نصرا بھی خاصی نظم ہے

رات کا گرم لہو اور بھی بہہ جائے وہ

میں تار کی تو ہے غانہ رخسارِ سحر

صبح ہونے ہی کو ہے اے دلِ چناب نصرا

ابھی زنجیر چھنتی ہے پس پر وہ ساز

مطلق الحکم ہے شیرازہ اسباب ابھی

سب علامتیں بھری ہیں۔ ایک صوفی ہے۔ لیکن ان کا التزام ایسا ہے۔ تاریکی میں غانہ رخسار کم ہے۔ تو قاری کی حس لمس نظر میں ذہل کر سر کے عارض کی سطح کو چھو رہی ہے سب کی سب عارض کی جلد پر غانہ کی نازک سطح کو محسوس کرنا چاہتی ہے۔ یہ دیکھنے کیلئے کہ تاریکی سر کے دیکھنے والے کا غانہ کیسے بنی۔ زنجیریں پر وہ ساز چھنکی۔ یہاں پر وہ ساز کو انگلی سے چھیز کر قاری ہر زنجیر کی چھٹک اور ساز کی نوا کا فرق محسوس کرنا چاہے گا۔ تو سب محسوس کے پیچھے لمس کی حس کا فرما ہے۔

”سیاسی لیڈر کے نام“ یہ نظم میں نہیں کہہ سکتا کس لیڈر کے بارے میں ہے۔ جب ۱۹۴۷ء کے انتخابات کے لئے پنڈت نہرو امرتسر آئے تھے تو انہوں نے اپنی تقریر میں کہا تھا کہ کہ ہندوستان کی محب وطن اور محب عوام جماعت صرف کانگریس ہے۔ جو کانگریس کے ساتھ نہیں وہ انگریز کا پٹھو ہے۔ آزادی کی راہ میں رکاوٹ ہے۔ یہی لائن کیونسٹ پارٹی لی تھی۔ ابھی کیونسٹ پارٹی نے پاکستان کے مطالبہ کو تسلیم نہیں کیا تھا۔ وہ تو ۱۹۴۶ء میں ہوا تھا۔ سو میرا قیاس یہ کہتا ہے کہ اس نظم کا مخاطب قائد اعظم ہیں۔ کیونکہ ایسا قد آور اور ٹوکڑی والا نہیں تھا جو کانگریس۔ کیونسٹ پارٹی لائن کے خلاف ہو کر سنگ راہ بن سکتا۔

اس نظم میں استعماری افواج کے بل پر قائم راج کے خلاف عوام کی جھجھک کیلئے فیض اچھی علامتیں لاتے ہیں۔ جس طرح تیزی کسار پہ یلغار کرے۔ وہ نانہ گزر چکا۔

اور اب رات کے سنگین وسیہ سینے میں  
اتنے گھاؤ ہیں کہ جس سمت نظر جاتی ہے  
جا بجا نور نے اک جال سا بن رکھا ہے  
دور سے صبح کی دھڑکن کی صدا آتی ہے

اچھی موثر نظم ہے۔ قائلان فطانت فطانت کا استعمال بھی فنی قدرت کا منظر ہے۔ کہ آگے کی طرف ناگزیر پیش قدمی کی تیز تر رفتار کے بیان کے لئے استعمال کی گئی ہے۔ اگلے بندہ محفل خطاب ہے۔ اور خطاب ایک اوسط درجے سے ذرا بہتر خطیب یا ذاکر کا سا ہے۔ گو منظوم ہے۔

”مرے بہبود مرے دوست“ میں نے ۱۹۴۳ء کے بعد جب فیض صاحب جلا وطنی کا طویل نانہ ہا ہر گزار کر وطن لوٹ آئے تھے تو کراچی میں وہ ایک محفلوں میں ان سے سنی تھی۔ چھوٹے بخاری صاحب کے ہاں۔ فیض صاحب کا ایک بھائی پیدائشی معذور تھا۔ retarded۔ جو جسم میں تو بڑھتا گیا۔ گو نارمل سطح سے ذرا کم مگر ذہن بچے ہی کا رہا۔ امرتسر میں ان کے بڑے بھائی طفیل احمد مرحوم نے جنہیں ہم سب پیار سے حاجی صاحب کہا کرتے تھے بتایا تھا کہ طبی ماہروں نے کہا ہے کہ یورپ یا امریکہ میں کوئی فارغ کارجن آپریشن کر کے کوشش کر سکتا ہے کہ ذہن کی رو سیدھی ہو جائے مگر اصلاح کا امکان پچاس فیصد کا پانچواں حصہ ہے۔ مجھے فیض صاحب سے یہ تاثر ملا تھا کہ یہ نظم اس چھوٹے بھائی پر کہی ہے۔



اس نظم میں "ترے دل کی محسوس" "تری آنکھوں کی اداسی ترے چہنے کی جلیں" "جڑا ہوا ہے نورِ نارغ" "تجربہ جانی" جیسی غم انگیز ترکیب آتی ہیں۔ پھر شاعر کہتا کہ میرے جو دم مرے دست۔ اگر میری محبت میری خدمت نہ ادا ادا ہو تو میں دن رات ترے ساتھ گزار دوں میں تجھے شیریں گیت سنانا رہا رہا۔ گیت۔ تو بشادوں کے۔ ماہن زاموں کے۔ جلالِ صبح کے۔ ہفت روزہ راتوں کی سانی فضا کے۔ ستاروں کی جھلک کے۔ میں تجھے مسن و جوانی کی مستیوں اور رمانوں کے نغمے سناتا رہا۔ اب یہاں لمس کی کیفیت کو غالب "تے" دیکھو جس نے پہلے اور بعد میں "سنے والے سب منہ عمر بھی لمس کو مجھ سے یاد۔"

تھ سے میں مس و محنت کی بات کہوں۔ ایسے مظلور۔ مسیحاں کے رہناپ سے جسم  
گرم ہاتھوں کی حرارت سے جھل جاتے ہیں۔ ایسے اک چہرے کے گھبرے ہوئے ہاؤس نقوش  
دیکھتے دیکھتے ایک رات دل جاتے ہیں۔ اس طرح ہر صبح محبوب کا اذیتناہ بدن  
ایک سیب وہ امر سے وہک جاتا ہے۔ ایسے گل ہیں کے لئے جھپتی ہے خواہ شاخ گلاب  
یہاں ایک سوانہ بات بھی ہوتی ہے۔ فیض صاحب سے۔ کئی اپنی زندگی میں تاجاب نہیں برتا تھا۔ سواں کے  
ہوں مانجہ میں تھلی تاجاب مجھے بھی نہیں۔ وہ اپنی ساد میں روحانی شاعر تھے اور زندگی کی نیچ میں بورڈا تھے۔  
ابھی انگریزی شراب پینا ہوتا تھا۔ میں نے وہ ایک شخص میں انیس ایک۔ توہ مظلور سینہ کے رہناپ سے  
نسر و تھک نے دوشش سے دیکھا تھا۔ میں تو اب محفل کا بیٹہ سے بہت پابند ہوں۔ اپنی بے راہی  
اور سرستی سے رہا میں بھی۔ وہ دہر حد میں نے فیض صاحب کے قریب ہو کر کہ فیض صاحب یہ شاخ  
گلاب نہیں مجھے ہے۔ اب چونے چنگ۔ فیض صاحب غلی غلی نہیں اسے۔ "گواہی" کہا۔ مگر تھ پھوڑا ہے۔  
یہ بات تو محفل فیض کو سناں سے روپ میں پیش کرنے کی چٹے چٹے ایک کوشش تھی۔ تاناہاں یہ تھا کہ فیض  
صاحب سے اپنے اندر بھی لمس و مس ہر وی مسوں سے زیادہ قوی تھی۔ یہاں انہوں نے خود بیان کر دی  
ہے۔ گرم ہاتھوں کی حرارت نے میرا دل بھی بہت لڑا۔ نظم کا آخری بند بہت اچھا ہے۔ خیال ا۔ بیٹ  
نے صحرے سے مستعار ہے ہو کتاب ہے۔ جراج کا شریک اور Doubletbe and ہے۔

بہت گیت نہ دے گا اور اتنی

نظر جراح نہیں۔ مولیٰ و خوار می

مکتبہ فخرتہ فیضیہ۔ مرہم بازار سی

تیرے آزار کا جان میں فشر کے سوا

اور یہ سفاک مسیحا مرے لئے ہیں

”جے تے“ مصری نظم کا شعر آتے ہیں۔ مگر رے مطلب کے نہیں کہ ”صرف ایک خبر کا طلب تک پہنچتے ہیں۔“

مرتبہ ترار۔ نشتر۔ مخاک مسج۔ سب محسوس علامتیں اور کھوار ہیں۔ حنسیں توی دیکھے بھی تو جسم میں لمس

بیدار ہو جاتا ہے۔ نشتر۔ مرہم آزار۔ سفاک سمجھا۔ یہ آخری ترکیب تو ہماری اجتماعی سائی کے میں کم از کم پڑھے لکھے طبقے کی سائی کے میں شامل ہو کر اس کا جزو بن چلی ہے۔

”صبح آزادی“ اہم نظم ہے۔ قیام پاکستان کے فوراً بعد کی مگنی اور فوراً ہی فیض صاحب لاہور کے ”پاکستان بہت“ مدیران جرائد اور اخبارات کے ادارے لکھنے والوں کا ہدف بن گئے۔ بڑے بڑے ذہریلے تیر چلائے

گئے۔ فردوسی اسلام بھی فیض صاحب کے خلاف کینہ پر مبنی بیان پر بیان دینے لگے۔ صحافت کے ان حمایتین میں وہ ایک ایسے بھی تھے جو شاید ہندو سرکار کے ا۔ این۔ جینس ڈیپارٹمنٹ کے جاسوس تھے اور تنخواہ پاتے تھے۔ یہ نظم بظاہر ”پاکستان“ کی اچھی تصویر پیش نہیں کرتی۔ مگر لوگ یہ بھول جاتے ہیں کہ فیض سچا شاعر تھا۔ حساس اور درد مند دل رکھتا تھا۔ مسلم لیگ کے حمایتین اور مسلم لیگ نیشنل گارڈز نے جو لوٹ مار متروکہ املاک میں لاہور میں اور دوسرے شہروں کی ہندو سکھ بستیوں میں چائی وہ سندھ کے ڈاکو بھی اب تک نہیں بچا سکے۔ میں پشاور میں یہ لوٹ بچتے دیکھ آیا تھا۔ ”ناممکن کی جستجو“ میں نے اس کا ذکر بھی کیا ہے۔ پھر جو دانش نرینگ کیمپ میں پاک و نو خیز بچیوں پر ظلم کئے گئے ان کا کس کو علم ہے؟ میں ”پاکستان ہمارا ہے“ کا ریڈیو پروگرام لکھتا تھا۔ سید رشید احمد اس وقت ڈپٹی کنشور تھے محکمہ کے نائب سربراہ۔ صیاجا لاندھری۔ اعجاز ٹالوی بھی لاہور ریڈیو اسٹیشن پر تھے یکایک قیامت کی بارش اور سوہی کی لہر تھی۔ لاہور میں مساجد بچے۔ بوزھے حاملہ عورتیں ٹڈی دل کی طرح مرنے لگے۔ جس پر گیس چھوڑی جاتی ہے۔ میں نے لفٹ پروگرام لکھا۔ وہ رات کے آٹھ بجے ”پاکستان ہمارا ہے“ پروگرام میں نشر ہوا۔ سارا لاہور شہر۔ آج کا نہیں ۷۷ کا لاہور شہر بھر اگیا۔ بیٹیوں کے جیمر کی دلائیاں۔ لفاف۔ گرم چادریں۔ سوئٹر۔ قفل کے لفاف بوسکی کی چادریں۔ نکلی۔ اور جو کچھ گھر میں پکا تھا۔ لاکھوں لوگ روٹے پیٹے یہ سامان لئے دانش کیمپ کے پناہ گزینوں کے لئے بتائی ہوئی جگہ پر پہنچے۔ لگے۔ رات کے ساڑھے دس بجے لاہور کے کسٹرنے ٹیلی فون کیا کہ اب ہمارے پاس جگہ سامان رکھنے کی نہیں رہی۔ اب اپیل نشر کیجئے۔ کہ سامان بہت کافی پہنچ گیا ہے مزید سامان کی ضرورت نہیں۔ میں نہایت تاسف اور ندامت کے ساتھ کہہ رہا ہوں کہ ساری قیمتی نئی رضائیاں۔ چادریں۔ کشمیری پشینے کی چادریں۔ بوسکی کی چادریں جیمات کے گھروں میں پہنچ گئیں۔ مسلم لیگ کے نیشنل گارڈز کے افراد نے بھی اپنے ہاتھ دکھائے۔ میں دوسری صبح یہ خبر ملنے پر زائد قطار دیا۔ اور کہا کہ ساتھیو پاکستان بننے ہی بکھر گیا۔ اب چوہوں کی دھڑ شروع ہو جائے گی۔ میں یہ بات کہتا ہوں کہ اچھی بھلی نوکری کی۔ اور آج اس بڑھاپے میں تلاش ہوں۔ بیمار پیوں تو علاج کے لئے پیسہ نہیں۔ میں نے پاکستان کی خدمت کی ہے۔ میں فرض بجالایا۔ کسی پر احسان نہیں کیا اور پھر میں ایک سفاک آمر سے نہ ڈرا اب زرد صحافیوں سے کیا ڈروں گا۔ فیض صاحب نے سارے منظر پاکستان نامہ کے مدیر اعلیٰ کی حیثیت سے دیکھے۔ ان کے نامہ نگاروں نے انہیں زنا بالجبر اور لوٹ کی خبریں پہنچائیں تو انہوں نے یہ نظم کہی تھی۔ میرے استاد نے اس نظم کے جواب میں نظم کہی تھی جو آخر کراچی ریڈیو اسٹیشن کے کل پاکستان مشاعرے میں پڑھی تھی۔ میں نے کہا ڈاکٹر صاحب یہ نظم آپ کو نہیں لکھنی چاہئے تھی۔ ظلم کی حمایت کرنا آپ کو زیب







فرمایا ہوا۔

وہ بات سارے فسانے میں جس کا ذکر نہ تھا وہ بات ان کو بہت ناگوار گزری ہے فیض صاحب کی غزل بہت دلاویز فضا بہت خوش رنگ منظر اور ماحول قائم کرتی ہے۔ اس کی خصوصیت اور منفرد کیفیت بس یہی ہے مگر یہ شعر : دار ہے۔ خوش رنگ سیر نہیں دکھاتا۔ دل کی بات تک پہنچتا ہے۔ جو فیض صاحب کی غزل میں ایک نہایت کم یاب عنصر ہے۔ اس کے بعد کی غزل میں بھی صرف مقطع غزل کے جدید معیار پر چرا اترتا ہے۔

در نفس پہ اندھیرے کی سرگشتی ہے تو فیض دل میں ستارے اترنے لگتے ہیں اب فیض جیل میں ہیں۔ اپنی کئی دینا کی محفلوں سے دور۔ برقاب سے جسم اب ٹاپید ہیں سوا نہیں کیوں کر پگھلائیں۔ اپنے ہاتھوں کی گرمی سے۔ تو اب چاند۔ تارے صبح کی نرم ہوا۔ کبھی کبھی تازہ پھول رت کی مسک۔ فیض ان کو اپنے وجود کی دنیا میں بسالیں گے۔ یہ نفس کو مارنے کا نہیں نفس کی تہذیب کا جدید انسانی طریقہ ہے۔ ایک فرضی دنیا تخلیق کرلو۔ اور اس میں رہنے لگو۔ تو رفتہ رفتہ ۱۹۸۵ء میں حقیقت بن کر سراپا مجاز ہو کر سامنے آجائے گا۔ اس کی مثال کلیات کے صفحہ ۱۳۵ پر جاذب دل و نگاہ ہے۔

شوق کی شام میں جل بھگ گیا ستارہ شام شب فراق کے گیسو فضا میں لہرائے کوئی پکارو کہ اک عمر ہونے آئی ہے ظلم کو قافلہ روز و شام ٹھہرائے ۔ ضد ہے یاد حریفان بادہ بیا کی کہ شب کو چاند نہ لکھے نہ دن کو ابر آئے صبا نے پھر در زنداں پہ آکے دی دستک سحر قریب ہے دل سے کون نہ گھبرائے یہ غزل داخل زنداں اور سزاوار عقوبت فیض کے تہذیب نفس کے شروع کے زمانے کی عکاسی کرتی ہے اسے پڑھ کر تین راتیں مسلسل میں بہت رو دیا تھا۔ کہ ہمیشہ و راحت کے رسیا فیض کو اپنی چشم تصور میں میں لاہور کے شاہی قلعہ کے عقوبت کدے میں دیکھ رہا تھا۔ ساری غزل ایک پکار ہے۔ اک بڑے دل جھنروالے جی دار آدمی کی زیر لب دہائی ہے۔

ساری Images بھری ہیں۔ کہ اب بصارت اور سماعت اور کبھی کبھار قوت شلہ بھی ہونے کا آئے گی۔ کار آئے گی۔ شاعرانہ قیوں کو ملا کر محبوب کا سراپا Make Believe میں سامنے لے آیا کرے گا۔ اور پھر اس کا لمس محبوب کے بند سے لذت اندوز ہونے لگے گا۔ نظم ”تمہارے حسن کے نام“ میں اسی فضا کی ترجمانی ہے۔ یہاں سارے حواس کا بالآخر لمس میں جذب ہو جانا بڑی صراحت سے سامنے آیا ہے۔ ساری نظموں کو نقل کروں تو یہ مقالہ کبھی ختم ہونے کو نہ آئے گا۔ سو قاری پہلے خوبصورت مصرعے پڑھ لے اور پھر میرے ساتھ ان مصرعوں کی فضا کو ان مصرعوں میں مالے۔ بنی بساط غزل جب ڈوب دے دل نے تمہارے سایہ رخسار و لب میں ساغر و جام۔ اب یہ سارا عمل جو دل میں ہوا چرے و ہوا کو اپنی نرم گرفت میں لے لے گا۔ اور پھر گرفت محبوب کے بازوؤں کا حلقہ بن جائے گی۔ جو لحظہ پہ لحظہ تک تر ہوتا چلا جائے گا۔ اور جیل کا عقوبت کدہ سرخ پھولوں کی بیج



بن جائے گا۔

اب شاعر یار کے ہاتھوں کی تابش حنا اس کے حسن اندام اس کے لب شیریں کی یاد کو بڑا سارا قرار دیتا ہے۔ کہتا ہے کہ جب تک یہ ولداری محوس خن کا اہتمام ہے تو ناسازگار ہوا۔ اور نامہواں فضا سازگار رہے گی۔ تلخی ایام میں تمہارے شہد سے لب کی طاوت ہوگی۔ سو شاعر محبوب کے حسن کے نام سلام لکھتا ہے۔ اس کے بعد وہ کلام ایسے ہیں کہ ان سے صرف نظر کرنے سے کسی کو کوئی زیاں نہیں پہنچے گا۔ شاعر کو قاری سے بھی کہہ اس کے بعد سودا کی زمین میں غزل ہے۔ قاعلاتن فحلان فحلان فحلان فحلان میں۔ دیدار کروں یا نہ کروں۔ ایک شعر ساری غزل میں اچھا ہے۔

جائے کس رنگ میں تفسیر کریں اہل ہوس      مدح زلف و لب و رخسار کروں یا نہ کروں  
عاشق شاعر فیض نے پہلی بار اس انداز سے بات کی ہے۔

لکھ "وہ عشق" میں چند تراکیب ایسی ہیں کہ ان سے صرف نظر نہیں کیا جاسکتا۔ "شوق کی ترسی ہوئی شب" درو کے بے خواب ستارے۔ بے صبر لگا ہوں کا مقدر۔ کج سے پھولنے گی کرن رنگ حنا کی۔ تری رفتار کا سیلاب۔ شفق تیری تباہی۔ کیا اچھا مصرعہ ہے۔ شدت کرب سے تابناک۔ ہر صبح کی لوتیری سینے میں لگی ہے۔

شاعر تنہائی کے کرب میں پناہ ڈھونڈتا ہے۔ دست صبا کو آنکھوں سے لگاتا ہے۔ گردن منتاب میں باپیں ڈالنا ہے۔ یہ حقوت کی انتہا کے خلاف شاعر کے اندر کے توانا جوہر کا safety valve ہے۔ "حسن ناصر" فیض صاحب سے کہیں زیادہ سخت حقوتیں سہ کر مرگیا۔ ذوالفقار علی بھٹو کو سال بھر ان سنی ان دیکھی افیتوں سے گزارا کیا۔ وہ سفاکیاں کی گئیں جن کا کوئی عام آدمی تصور بھی نہیں کر سکتا۔ لیکن وہ دونوں سیاسی آدمی تھے man of action۔ اور ان عملی آدمیوں کی قوت برداشت آ رہی۔ شاعروں۔ مصوروں۔ گلوکاروں سے کہ بہت نازک طبع ہوتے ہیں بہت زیادہ ہوتی ہے۔ وہ برداشت کی دہلیز تک موت کے کنارے آئے بھی نہیں پہنچتے۔ مرجاتے ہیں اف تک نہیں کرتے۔ فیض نے بھی بڑے حوصلے کا ثبوت دیا۔ میں فیض صاحب کی شخصیت کے تمام پہلوؤں سے ولایت "باخبر ہوں۔ وہ بہت صابر آدمی تھے۔ اور جنسی تعلقات میں قدیم جنگجو لوگوں کی طرح عام معاشرتی اور مجلسی آداب و رسوم اور Norms کو نظر انداز کرتے تھے۔ لیکن وہ اپنی نساد میں

بہت نازک حیات والے آدمی بھی تھے۔ اپنے وجود کی حد تک کیونٹ ہو گئے تو دل کو ایسا سخت بھی کر سکتے تھے کہ لاکھوں انسان بچے بوڑھے عورتیں۔ ان کے سامنے ٹینکوں تلے کچل کے مٹ دئے جائیں ان کے چہرے کا ایک ہسمہ بھی نہیں بٹے گا۔ مگر انہوں نے قید تنہائی جس خط جس دلاوری سے کافی اس میں اس شاعرانہ

Make Believe کا بڑا حصہ تھا۔ میں نے خود اپنی زندگی میں عمل غیاب کو مکمل حضور بننے دیکھا ہے۔ کسی بھی اچانک یوں محسوس ہوا کہ وہ جان تمنا جواک عمر ہوئی مجھ سے بہت دور۔ پلو سے پلو ملے نہیں ہے۔ اور جاڑے کی شدت میں یکایک حدت کی ایک لہر میرے بدن میں سرایت کرنے لگی۔ تو میں فیض صاحب کی

Make Believe کی قوت اور توانائی کو سمجھ سکتے ہیں۔ اس کے shades کو بھی جان سکتے ہیں۔ لسانی شاعری اس کی طرف میلان شعور سے تھا اسے قہور بند کی محو میں اور غنائوں نے جبر ہوا۔ دوسرے عشق کے ایک بند کے سوا سب بند محض بیان ہیں۔ اور فیض صاحب کا ہر کلام نہیں۔ پستلر۔

چاہا ہے اسی رنگ میں لپٹائے وطن کو      نچا ہے اسی طور سے دل اس کی گلن میں  
 ڈھونڈی ہے یونہی شوق نے ہمارے حلق      رخسار کے ٹم میں بھی کاکل کی گلن میں  
 اس نظم میں مفہول مغامیل مغامیل فصول / فطان کو سمجھا جا      بدستی سے استعمال کیا گیا ہے۔ فیض کے کلام کے جائزے میں میں نے فیض کی شاعری کے عوضی پہلو پر صراحت سے بات نہیں کی۔ کر بھی نہیں سکتا تھا۔ کہ فیض صاحب کے ہاں اقبال جیسی عوضی وسعت اور صراحت موجود نہیں ہے۔ فیض بڑا ہاکمال Pithy Makor ہے۔ مگر مشترکہ طور پر ساتھ دیتی ہے۔ لیکن اصوات کی تکرار۔ ان کی قدرت استعمال۔ اصوات سے موسیقی کا تاثر شعر میں قائم کرنا۔ فیض میں وہ بات نہیں۔ ان کے کلام میں فنائیت بہت ہے۔ اور وہ اس لئے کہ وہ لفظ ہالعموم بڑے نرم۔ ملائم اور خوش صوت لاتے ہیں۔ فیض پیدائشی شاعر ہیں سو آہنگ فطرت سے انیس ملا ہے عروس اور اصوات میں منائی اور تارہ قاری جیسے ایک جوہری جزاؤں پر رہتا ہے وقت دکھاتا ہے وہ فیض کے ہاں تلاش نہیں کرنا چاہئے۔ موسیقیت جو اصوات کی تکرار سے پیدا ہوتی ہے اس میں راشد فیض سے نواں ہوا ہوش منار اور مینا کار تھا۔ فیض کی قہقہہ اس کے مزاج سے آتی ہے۔ سو لفظ ہی بیٹھے آتے ہیں۔ اب یہ کہ ایک مصرعے میں اک ج اور گ آتے ہیں تو دوسرے میں گ اور ج آئیں۔ ط اور ج پہلے آئے ہیں تو دوسرے مصرعے میں ط اور ج یا ج اور ط والا التزام آئیں یہ بات فیض کے ہاں بہت کم نظر آئے گی۔ لفظوں کی ترتیب خوش آہنگ ہوتی ہے۔ راگ دیواری کا صدیوں پرانا خیال ہے۔ الو کھا لاؤ لا کیلن کو مانگے چاند۔ اب اس میں کوئی نرم صوت دہرائی نہیں گئی۔ دونوں اعلان کے ساتھ اور ایک لون غنہ اور پھر کہہ دہار۔ اور ذکی ثقیض اصوات بھی ہیں۔ مگر سارا بول پڑھو۔ الو کھا لاؤ لا کیلن کو مانگے چاند۔ کہ کی تکرار نے ثقالت پیدا نہیں کی۔ بول بہت میٹھا ہے اور قہقہہ سے لبالب ہے۔ یہی بات فیض صاحب کی شاعری کی خصوصیت ہے۔ کہ بغیر شعوری چاہا بدستی کے ان کی غزلوں میں قہقہہ اتنی فراوان ہے جو اردو کے بہت کم شاعروں کو ملی ہے۔ ہدیہ شاعروں میں عزیز حامد مدنی کی اصوات میں ایک Rugged قسم کا آہنگ ملتا ہے۔ اکثر۔ یہ بھی موسیقی کا ایک رنگ ہے۔ نرم جھلملاتی موسیقیت جو ہرے کلام کو ایک وحدت بناتی ہے وہ ضیا جالندھری میں بہ حد کمال ہے۔ ضیا میں بھی موسیقی کی حس فطرت سے آتی ہے۔ مگر پھر اس نے الفاظ کے انتخاب میں موسیقیت کو ہالا التزام پر قرار رکھا ہے۔ قاری نے فیض صاحب کی غزلیں تمام نامور گانے والوں اور گانے والیوں سے سنی ہوں گی۔ صوتی ثقالت کا کوئی سوال ہی پیدا نہیں ہوتا۔ ایک جوئے نغمہ ہے کہ جتنی چلی جاتی ہے۔ نرم دھیریں صدا "دہند کیا کرتے" بلند کیا کرتے۔ "فیض کی سطح پر محض عشق ہے۔ اس کے بعد آنے والی غزل کے چند شعرا جیسے ہیں۔ مطلع طرفہ جمال رکھتا ہے۔





ہوں کوچہ کوچہ بھرا ہے  
 اے ارض مجھ اے ارض مجھ  
 کیوں نوح کے فس فس پھینک دے  
 ان آنکھوں نے اپنے نیلم  
 ان ہونٹوں نے اپنے مرجان  
 ان ہاتھوں کی بے کل چاندی  
 کس کام آئی کس ہاتھ کھلی

اے پوچھنے والے یہ دہلی  
 یہ طفل و جواں  
 اس نور کے نورس موتی ہیں  
 اس آگ کی کچی کلیاں ہیں  
 جس بیٹھے نور اور کڑی آگ  
 سے ظلم کی اندھی رات میں پھوٹا  
 صبح بغاوت کا گلشن  
 اور صبح ہوئی من من تن تن  
 ان جسموں کا چاندی سونا  
 ان چہروں کے نیلم مرجان  
 جنگ جنگ رخشاں رخشاں  
 جو دیکھنا چاہے پردہ کی  
 پاس آکے دیکھے جی بھر کر  
 یہ زیست کی رانی کا جھومر  
 یہ امن کی دیوی کا کنگن

”دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں“ یہ فیض صاحب کی چند بہتین غزلوں میں سے ایک ہے۔ اور اتفاق دیکھو کہ یہ سب سے کم گائی گئی۔ شاید صرف ممدی حسن صاحب نے کافی ہے۔ ریڈیو نیلی وژن سے بھی بہت کم نشر ہوئی ہے۔ شاید اس لئے کہ اس میں یہ بہت سے دار شعر بھی ہیں۔

رقص سے تیز کود۔ ساز کی لے تیز کو۔ سوئے یقانہ سفیران حرم آتے ہیں  
 اس غزل میں کوئی شعر ایسا نہیں جو فالتو ہو اور محض اشعار کی تعداد پوری کرنے کیلئے شامل غزل کیا ہو۔ چونکہ یہ

فیض صاحب کی غزلوں میں انتخاب غزل ہے۔ اس لئے میں پوری کی پوری نقل کئے دیتا ہوں۔ بطور سپاس بھی۔ اور اپنی ہر تحریر کو سہانے کیلئے بھی۔

دل میں اب یوں ترے بھولے ہوئے غم آتے ہیں جیسے چھوٹے ہوئے کبے میں غم آتے ہیں ایک اک کر کے ہوئے جاتے ہیں تارے روشن میری منزل کی طرف تیرے قدم آتے ہیں رقص سے چیز کو۔ ساز کی لے تیز کو سوئے میقانہ سفیران حرم آتے ہیں کچھ ہمیں کو نہیں احسان اٹھانے کا مانغ وہ تو جب آتے ہیں مائل بہ کرم آتے ہیں اور کچھ دیر نہ گزرے شبِ فرقت سے کہو دل بھی کم دکھتا ہے۔ وہ یاد بھی کم آتے ہیں یہ آخری شعر فیض صاحب کے ہاں ایک نیا تجربہ ہے۔ کہ فیض صاحب کی جب جس سے یہ دور سم ہوئی وہ تو انہیں یاد آتی تھی یہاں کیفیت بہت مختلف ہے۔ اگست ۱۹۴۴ء غزل کے مزاج اور حیثیت کی ایک نظم ہے۔ رجاتیہ۔ نفسِ دلوں کی آنکھ صبحِ چمن میں کھلے گی۔ جانِ دہل۔ رگِ جاں کا لہو چراغوں میں جلا یا۔ فکر کی روشنی تو چیز ہو گئی۔ خزاں اب بھی مسلط ہے لیکن چمن کی راہ کے گوشے کہیں کہیں غزل خواں ہو رہے ہیں۔ ابھی مسلسل غزل ہے۔ داری کم ہے۔ بیانِ کلام ہے۔ اور اس میں تسلسل اور وحدت ہے۔

اس کے بعد وہ نظم ہے جو اب کلاسیکی حیثیت حاصل کر چکی ہے۔ "نثار میں تری گلیوں کے اے وطن کے جہاں"۔ میرے مطلب کا صرف ایک بند ہے۔ میرے موضوع کے تعلق سے۔

بجا جو روزن زنداں تو دل نے سمجھا ہے  
کہ حمیری مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی  
چمک اٹھے ہیں سلاسل تو ہم نے جانا ہے  
کہ اب سحر ترے رخ پہ بکھر گئی ہوگی

فرض تصورِ شام و سحر میں جیتے ہیں  
گرفت سایہ دیوار و در میں جیتے ہیں

میں نے جو بات کہی تھی Make Believe کے سلسلے میں۔ اس بند کا آخری مصرعہ اس کی دلیل ہے۔ سایہ دیوار و در کی گرفت اتنی محکم ہو گئی ہے کہ اب safety valve پر قرار رکھنے کیلئے ذہنی توازن کے تحفظ کیلئے لا شعور نے ایک safety valve "آرند لگائی" کی صورت میں فراہم کر دیا ہے۔ رخ پر روشنی کا بکھرا زنجیروں کے چمک اٹھنے سے اور روزن زنداں کے تاریک ہو جانے سے دل پر یہ کیف وارد ہونا کہ یار کی مانگ ستاروں سے بھر گئی ہوگی۔ یہ تصوراتی دنیا شعر میں لمبیائی عنصر کو مسلسل پرمعانی چلی جائے گی حتیٰ کہ وہ شاعر کا خاص اور منفرد اسلوب بن جائے گا۔ ان کی شناخت ٹھہرے گا۔ جیل کے اندر ہوں کہ باہر۔

یہ نظم فیض صاحب کی تورش شاعری کی ابھی مثالوں میں سے ہے۔

"دستِ صبا" کے صفحہ ۶۸ پر پڑی خوش لہجہ غزل ہے۔ پہلے تین شعر "محمول ہیں۔ مطلق کے مصرعہ فانی میں ڈاکٹر

تاشیر کی غزل کے شعر کی گونج ہے۔ بات چل نکل ہے اب دیکھیں کہاں تک پہنچے۔ فیض صاحب کا وجدان نکھار پر چوتھے شعر سے آتا ہے اور پھر وہ اپنی سطح پر قرار رکھتا ہے۔ ہے وہی عارض لیلیٰ۔ وہی شیریں کا وہن۔ نگہ شوق گھڑی بھر کو جہاں ٹھہری ہے۔

آرند لگای فصال ہے۔ اور لگاؤ جہاں ٹھہرتی ہے تار نظر عارض لیلیٰ سے اور وہن شیریں سے لمس پذیر ہو جاتا ہے۔

دھل کی شب تھی تو کس درجہ سبک گزری تھی بھر کی شب ہے تو کیا سخت گراں ٹھہری ہے  
گھسا پٹا خیال ہے۔ مگر لمبے شعر کو تازگی عطا کر دی ہے۔

بکھری اک بار تو ہاتھ آئی ہے کب موجِ ہیم دل سے نکل ہے تو کب لب پہ نفاں ٹھہری ہے  
آتے آتے یونہی دم بھر کو رکی ہوگی بہار جاتے جاتے یونہی پل بھر کو خزاں ٹھہری ہے  
نموت۔ ”یہ اشعار غزل کی سطح سامنے لانے کیلئے لقل کر دیئے گئے۔

”شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں“ میری تنقید کے مطابق بہت ارفع نظم تھی۔ پڑھی ہے تو بیان ناہموار نظر آیا۔  
پہلے مصرع کا آخری لفظ ”در“ فیض صاحب جیسے ماہر نقشبند کے شایان شان نہ تھا کہ اس میں صوتی تافر ہے۔  
چوتھا مصرع ہے۔ جو نوٹ کیا سو چھوٹ گیا۔ بہت ہلکا۔ کم تر مصرع ہے۔ وہ سرا بند ساری نظم کا حاصل ہے۔

تم ناحق کلے جن جن کر دامن میں چھپائے بیٹھے ہو  
شیشوں کا مسیحا کوئی نہیں کیا آس لگائے بیٹھے ہو

اس بند میں بھی فیض صاحب کے پسندیدہ شاعر مرزا سودا کے ایک زعمہ جاوداں شعر کی گونج ہے۔ مگر اسے بڑے با کھن سے اپنا بنا لیا ہے۔

دل کے کلکوں کو بغل بچ لئے پھرتا ہوں کچھ علاج ان کا بھی اے شیشہ گراں ہے کہ نہیں  
مرزا سودا نے ”دل کے کلکوں“ کے علاج کیلئے جن شیشہ گردوں کو پکارا تھا وہ اس نظم میں ”شیشوں کے مسیحا“ بن گئے۔ یوں کسی اور کے خیال کو اپنا لینا بڑے متاع ہی کے بس کی بات ہے۔ اس کے اگلے بند میں بھی تصویر اچھی ابھرتی ہے۔

شاید کہ انہی کلکوں میں کہیں وہ ساغرِ دل ہے جس میں کبھی  
صد تاز سے اتر آ کر تھی صبا ئے غم جاناں کی پری

اس کے بعد صرف ایک بند ہے جو گوارا ہے اگرچہ فیض صاحب کی سطح کا نہیں۔ مگر باقی سب سیاسی نعوبازی اور خطابت ہے اور خطابت بھی معمولی سطح کی ہے۔ یہ بند ذرا بہتر ہے سو نمایاں ہو گیا۔ صرف یہ بند کسی صفحہ پر رقم ہو تو صاحبِ ذوق قاری اس کی طرف متوجہ نہ ہوگا۔

یہ رنگیں ریزے ہیں شاید ان شمع بلوریں سپنوں کے  
ہم مست جوانی میں جن سے غلوت کو سجایا کرتے تھے



یہ بعد میں نے اس لئے بھی لکھ دئے کہ قاری پر ظاہر کھل کہ جہاں آرنڈ لگای نہیں وہ کلام اب اب درنگ سے خالی ہے۔ لمبی نظم ہے۔ اور سراسر بے تائید۔ اس کے بعد غزل ہے جو ممدی حسن کے گانے کے لئے بہت اچھی ہے۔ آئے کچھ ایر کچھ شراب آئے اس کے بعد آئے جو عذاب آئے۔ ایک شعر اچھا ہے۔ کرہا تھا غم جہاں کا حساب کج تم یاد بے حساب آئے

اور یہ شعر نفیست ہے۔ اس طرح اپنی خاموشی کو فنی گویا ہر سمت سے جواب آئے اس کے بعد ایک غزل غالب کی زمین میں ہے۔ نانہ تخت کم آزار ہے بجان اسد و گرت ہم تو توقع زیادہ رکھتے ہیں۔ یہ ایک شعر مجھ ایسے کم لہانوں کی ساری عمر کی محنت سے زیادہ گرا نبھا ہے۔ فیض صاحب گرد کو بھی نہیں پہنچے۔ مسرین شعر ان کی غزل کا یہ ہے۔ غم جہاں ہو۔ غم بار ہو کہ حیرت م جو آئے آئے کہ ہم مل کشاں رکھتے ہیں۔ کیا یہ شعر ہے۔ عداوتی سے محو مگر بیان کو سہا کے رقم کیا ہے۔ ”زنداں کی شام“ فیض صاحب کے خاص اسلوب کی لہجہ نظم ہے۔

یوں مباح پاس سے گزرتی ہے جیسے کہہ دی کسی نے پیار کی بات یہاں بھی ہوا جسم سے چھوگی تو یوں لگا کہ کسی بار آشنا نے پیار کی بات کہہ دی ہے۔ بس نے سماعت کا کام بھی دیا۔ اس کے بعد کے تین مصرعے تصویر بناتے ہیں۔ تا عرق قائم کرنے کیلئے۔ مگن زنداں کے ہے وطن افکار (بے وطن افکار) بہت خوبصورت ترکیب ہے۔ مگن زنداں میں یہ افکار ہے وطن ہیں کہ انہیں تو کھلی فضا میں ہونا چاہئے۔

سرنگوں۔ کو ہیں بنانے میں دامن آسمان پہ گھل دلا  
اب آگے بہت برتر شاعری ہے۔ نظر گیر لینڈ سکیپ جیسی۔

شانہ ہام پر دکھتا ہے  
سواں چاندنی کا دست جمیل  
خاک میں گھل گئی ہے کب نجوم  
نور میں گھل گیا ہے عرش کا نیل  
بیز کو خطوں میں نیگلوں سائے  
لہلاتے ہیں جس طرح طل میں  
صبح دور فراقی بار آئے  
اور نظم کا تاجر کیا ہے مثال ہے۔ لفظ بحر میں گینوں کی طرح جگمگے ہیں۔  
جان کا دو سال کی ہمیں  
وہ بجا بھی چکے اگر لڑکیا  
چاند کو گل کریں تو ہم جانیں

فیض اپنی شاعری میں پہلی بار فطرت سے ہم آہنگ معلوم ہوتے ہیں۔ اور کائناتی جمال کو کائناتی نظم Cosmic Balance یا اصول کو انسانی قوت اور امکان سے زیادہ قوی دیکھتے ہیں۔ انسان زمین کو خون سے لالہ زار بنا دے۔ یوسفک الدماء کے طعن کی تصویر بن کر ایک سفاک جلاوکی طرح سامنے آجائے مگر نہ ہوا کو روک سکتا ہے نہ چاند کی جوت کو گل کر سکتا ہے۔ یہاں فیض صاحب کے لاشعور میں جناب خلیل اللہ کا نمود کو وہ چیلنج کار فرما ہے کہ میرا رب تو سورج کو مشرق سے نکال دے تو مغرب سے نکال کر دکھا دے۔ سو فیض صاحب آج سے ابد تک آنے والے نمودوں کو بتا رہے ہیں کہ وہ کمزور انسانوں کو غلام بنا سکتے ہیں انہیں صلیب پر لٹکا سکتے ہیں مگر نظام قدرت کے اک ذرے کو ادھر سے ادھر نہیں کر سکتے۔ سو آخر ایک طنز cosmic justice انہیں آ لے گی۔

”زندہ کی سچ“ بھی بہت بڑا نظم ہے۔ اور یہاں فیض پرانا فیض ہے۔ اس میں Make Believe ہیں۔ یہ Realistic نظم ہے اور بہت سجا کے کہی ہے۔

جا بجا رقص میں آنے لگے چاندی کے بھنور  
چاند کے ہاتھ سے تاروں کے کنول گر گر کر  
ڈوبتے تیرتے مرجھاتے رہے۔ کھلتے رہے  
رات اور صبح بہت دیر گلے ملتے رہے  
سکھن زنداں میں رفیقوں کے منہ پر چہرے  
سطح خلعت سے دکتے ہوئے ابھرے کم کم  
نیند کی اوس نے ان چہوں سے دھو ڈالا تھا  
دیس کا درد۔ فراق رخ محبوب کا غم

”میرے بیکار شب و روز کی نازک پریاں“ یا خوبصورت بات کی ہے۔ بیکار شب و روز کی نازک پریاں انگریزی میں جان۔ جس کہہ سکتا تھا اور اردو کا نصیب جاگا کہ فیض اپنا یہ ڈکشن لئے ہوئے اسے حل کیا۔ یہ رقیب سے والا فیض ہے۔ ”کھوئی ہوئی رحر آنکھوں“ تھپ تھپ بھی برسا ہے اس بام سے ستاب کا نور والا۔ میں اپنے موضوع کو جا دجا مسلط نہیں کروں گا۔ سارا فیض پیش کروں گا۔ کہ قاری دیکھ سکے کہ میری بات کہاں تک درست ہے مگر چوتھے اور ساتویں مصرعے نے سارے منظر کو مسیاتی بوج دیدیا۔ نظم ”یاد“ میری بات کا اثبات کرتی ہے۔

دشت تھکی میں اے جان جہاں لرزاں ہیں تیری تواذ کے سائے ترے ہونٹوں کے سراب  
آرزو نگاہی عیاں ہے کہ سائے اور سراب ارزاں نظر آئے۔ یار کے حسن کے مگر حقیقت پسندی کا عنصر بھی ہے کہ وہ ہاتھ نہ آئے والے مناظر لگتے ہیں کہ ہیں۔ حقیقت میں نہیں ہیں۔ لیکن اگلے سفر میں سائے مجسم ہو گئے۔ دوری کے خس و خاشاک تھے۔ کھل رہے ہیں ترے پلو کے سن اور گلاب

اتھ رہی ہے تیر قربت سے تری سانس کی آنچ اپنی خوشبو میں سلگتی ہوئی دم دم دم

دور افتخار پار۔ چمکتی ہوئی قلمو قلمو گر رہی ہے تری طمدار نظر کی مجھ  
یہ سب بس ہے۔ جو محیط جسم و جان ہے۔ "تری طمدار نظر کی مجھ" فیض کے مخصوص ڈکشن کی لاندہ مثال  
ہے۔

اب آگے دیکھئے آرنو ٹائی کا کمال۔ جو سراسر لمبیاتی ہے۔

اس قدر پیار سے اے جان جہاں رکھا ہے طل کے رخسار پہ اس وقت تری یاد نے ہاتھ  
یوں گماں ہوتا ہے گرچہ ہے ابھی صبح فراق ڈھل گیا ہجر کا طن ابھی مگی وصل کی رات  
یہ لمبیاتی سیکس اور استعارے ہیں۔ ایسے حسین کہ خود قاری انہیں اپنے طل و جان کو اپنے ہاندوں ہاتھوں  
اور سینے کو چھوتا محسوس کرتا ہے۔ اس کے بعد کی غزل بھی ناصح اور زاہد کے وہ اشعار کے سوا کہ وہ ملاشتیں فیض  
کے سیاسی کوروش کے پادشہ *Make Believe* کے ہوتے بھی مبتذل ہی رہتی ہیں۔ باقی اشعار سب اچھے ہیں۔ اور  
ان میں وہ اشعار *Make Believe* کا شعری اعتراض ہیں۔

یاد غزل ہشماں۔ ذکر سن طاراں جب چاہا کر لیا ہے سخن جان ہماراں  
شاہد قریب کبھی صبح وصل ہم صبح مبالغے ہے خوشبوئے خوش کناراں  
خوشبوئے خوش کناراں میں خوش کناروں کی خاص توجہ چاہتا ہے۔

"زنداں نامہ" کی پہلی وہ غزل میں کئی خاص خوبی ہیں۔ کوچہ قاتل سے کہتے ہیں۔ اسی ضمن میں حیات  
ہو شیار پوری مرحوم کا مطلع اس ضمن کو پیش کیلئے اپنا گیا۔

کیا بل گرفت ہم تری کھل سے کہتے ہیں آنکھوں میں ایک بھی پڑی مشکل سے کہتے ہیں  
ایک اور غزل جو فیض صاحب کی سلی پر شاہکار غزل ہے وہ کلیات کے صفحہ ۲۳۵ پر ہے۔ اور زنداں نامہ کے  
صفحہ ۵۵ پر۔

شام فراق اب نہ پوچھ کئی اور کے نل مگی طل تھا کہ پھر بہل گیا۔ جاں تھی کہ پھر سنبھل مگی  
اس غزل سے مجھے پیش صاحب کی خوشبو آتی ہے۔ پڑے ہی ہن یوسف کی طرح۔ اگرچہ میں ان کا بے تحاشہ  
نہیں چھوڑا بھائی تھا۔ میں نے اس کی دھن کا کراہی فینگی کا اظہار کیا۔ مٹی بے اے بہت سچائی اور خلوص  
سے گایا۔ میں سن کر فوراً "اسٹوڈیو سے باہر نکل گیا اور پھر گھر پہنچے تک مجھے کچھ نظر نہ کیا۔ کہ آنکھوں سے  
آنسوؤں کی بھری لگ مگی تھی۔ اس غزل میں سچائی اور خلوص بہت ہے۔ منامی نہیں۔ یہ سائنکلی ہے۔ وجدان  
میں داخل کے نل تو مجیب *Sincerity* لائی۔

اور اب وہ نظم جو فیض صاحب کی اعلیٰ ترین اور حاصل زندگی تھیں نہیں۔ اردو کی عظیم ترین نظموں  
میں سے نہیں مالی سلی کی عظیم نظموں میں اپنی رنعت خیال۔ اپنی عمدت بیان اور اپنے مجموعی تاثر کے باعث  
شامل ہونے کی سرطور قرار ہے۔ "ملاقات"۔ انسانی مداخلت کی سلی پر یہ عظیم ترین نظموں میں سے ایک ہے۔  
یہ رات اس حد کا شہر ہے



جو مجھ سے تجھ سے عظیم تر ہے  
عظیم تر ہے کہ اس کی شاخوں  
میں لاکھ مشعل بجت ستاروں  
کے کارواں گھر کے کھمبے ہیں

سراج افان اور کرکس نئی کے مقرر کو کس کھاتی حکمت کی سطح پر تشہید کھوا ہے۔ چند لفظوں میں۔ وجدان سطح  
حکمت پر پہلے در پہنچا۔ *Ward P. 100* اختراع کر کے نظم کو سجانے کی ضرورت نہ رہی۔ کہ اس اختصار کا کام میں  
اتحاد سمندر احساس و ظلمت کی صداقت کے موجزن ہیں۔ ہزار مستاب۔ اس کے سائے میں۔ اپنا سب نور رو  
گئے ہیں۔ درد کے فہرے تصور کے ہزار مستاب آئے اور ان کی جانمندی یوں گئی کہ چاند نور رو رہا ہے۔ یہ ملازم  
جانمندی میں نے ساٹھ سال کے عالمی ادب کے مطالعہ میں کیس کیس دیکھا۔ دیکھا تو ایسا کم اثر تھا کہ یاد سے  
جلد دھل گیا۔ اسی رات۔ کے فہرے۔

یہ چند لمحوں کے درد ہے  
گرے ہیں اور تیرے گیسوؤں سے  
الجہ کے کنار ہو گئے ہیں  
اور اس کی جہنم سے خاموشی کے  
یہ چند قطرے۔ تری جبین پر  
الجہ کے موتی بد گئے ہیں

شعر نے الفاظ کے پوست یعنی *embellishments* کو ہٹا دیا صرف مغز رہنے دیا۔ لفظ خود مل کر تصویریں بناتے  
پہے جاتے ہیں۔ جیسے عظیم تر شامی میں ہوتا ہے *A thing of beauty is a joy forever* یا  
*Truth is beauty beauty truth* یہاں تراکیب کا پوست نہیں۔ فیض صاحب کی "ملاقات" میں تراکیب کا  
پوست جو ان کے کلام میں خود سراپا جمال ہے۔ ناپید ہو گیا۔

بہت سید ہے یہ رات لیکن  
اسی سیاہی میں رو لگا ہے  
نہ لر خوں جو مری صدا ہے  
اسی کے سائے میں نور گر ہے  
نہ صبح زور جو تری نظر ہے

سب بعد ایک سطح پر ہیں کہ نظم نامیاتی اکائی ہے۔ ہر لفظ تاثر کو آگے بھجاتا ہے مگر صرف مثال دینے کیلئے یہاں  
وہاں کے مصرعے لے رہا ہوں۔

الم نصیبوں۔ جگر نکالوں  
کی صبح افلاک پر نہیں ہے

جہاں پہ ہم تم کھڑے ہیں دونوں  
 ہم کا مدھن افق ہمیں ہے  
 ہمیں پہ غم کے شرار کھل کر  
 شوق کا گزارا بن گئے ہیں  
 ہمیں پہ قاتل دکھوں کے شیشے  
 قطار اندر قطار کرنوں  
 کے آئیں ہار بن گئے ہیں

اور نظم اس رجائی کلام پر ختم ہوتی ہے۔ ایک عظیم Tragicomedy کے denouement کی طرح۔

یہ غم جو اس رات نے دیا ہے  
 یہ غم جو اس کا یقین بنا ہے  
 یقین جو غم سے کریم تر ہے  
 غم جو شب سے عظیم تر ہے

ایک اشارہ چلتے چلتے کردوں۔ آغاز کی غزلوں میں ۷ سہم کے اواخر میں اپنے ہی گھر میں ابھرنے والے غزلوں کے  
 کے طرحی مشاعرے میں "نظم میں ہے۔ خبر میں ہے" والی زمین میں غزل پڑھی تو اس میں دسرا یا تیسرا شعر یہ  
 ہے۔ یکھی یسیں سرے دل کافر نے بدگی رب کریم ہے تو تری رہ گزر میں ہے۔ میں نے محفل کے خاتمے پر  
 جب سب لوگ رخصت ہو گئے تو کما فیض صاحب بڑا مولویانہ شعر کہا ہے کہنے لگے کونسا۔ میں نے کہا رب کریم  
 ہے تو تری رہ گیا میں ہے۔ آپ بالکل مولوی ثناء اللہ لک رہے تھے۔ فیض صاحب فس دئے اور "کوڈی" کہہ  
 کر جان چھڑالی۔ یہاں دیکھ اس کریم سے اس کریم میں کتنے نوری برسوں کا فاصلہ ہے۔

میں قدم قدم آگے بڑھتے قاری کو فیض صاحب کی حاصل زندگی نظم تک لے آیا۔ خواہ صورت شیریں دل  
 بھانے والی نظمیں تو بہت ہیں۔ بیشتر اردو شاعروں کے بہترین کلام سے تعداد اور سطریں کہیں زیادہ۔ نظم  
 عالی سطح کی عظیم نظم ہے۔ فیض صاحب پھر اس مقام عظمت تک کہ میں پہنچے۔ یہ وجدان کی ایک غیر متوقع  
 جست تھی جو ہام فلک کو چھو آئی۔ اب میں صرف ہر تر کلام کا اجمالی ذکر کروں گا۔ تفصیلات سے بچتا ہوں۔

کب یاد میں تیرا ساتھ نہیں۔ کب ہاتھ میں تیرا ہاتھ نہیں صد شکر کہ اپنی راتوں میں اب بھر کی کوئی رات  
 نہیں۔

فیض صاحب روی و حافظہ نہ تھے کہ جان سلوک پر ایک مقام آتا ہے جب اصلی دنیا اندر آکر تباہ ہو جاتی ہے۔  
 جب یار اپنے جمال بیکراں کے ساتھ آکر خلوت جان میں مسند نشین ہو جاتا ہے۔ سو روی اور حافظہ کے کلام میں  
 make believe نہیں۔ فیض صاحب کا زمین بر سر زمین والے توی ہیں۔ ان کی محبوبہ گل اندام سخن بر  
 مکتلیں ہا ہوں' بڑی ساحر آنکھوں والی عورت ہے۔ جو عمر کے ساتھ بدلتی بھی رہی ہے۔ سو ان کے ہاں  
 mystic experience کی بات نہیں جب وہ محبوب کے ہاتھ کو دل پر لگتے دیکھتے ہیں تو make believe ہے۔  
 جیل کی تنہائی سے محفوظ رہنے' جسم و جاں کا توازن برقرار رکھنے کا نفسیاتی وسیلہ ہے۔ اس غزل کا پہلا شعر اسی  
 make believe کا بیان ہے۔ ساری غزل حزنم ہے کوئی اچھا گانے والا گائے تو اس کا دلنشیں پیرایہ بیان وجد  
 آفریں ہے۔

تورش پر ہر صورت کے باوصف اتنا یقین ہے کہ ثابت قدم شاعر کہتا ہے۔

کر بازی عشق کی بازی ہے جو چاہو لگا دو کر کیا کر جیت گئے تو کیا کہنا۔ ہارے بھی تو بازی مات نہیں  
ٹھیک بات ہے جاہ حق میں کبھی کبھی موت اور عارضی شکست وسیلہ فتح کامل بنتی ہے۔ جو کام زندگی سے نہ ہوسکا  
شہادت پا کر حاصل کر لیا۔

”روشنیوں کا شہر“ بہت مقبول اور بہت موثر نظم ہے۔ فیض صاحب کا ڈکشن اس نظم میں نکھر کر آیا ہے اور  
یہ آخری بند بالخصوص آخری دو مصرعے زندہ جاویداں ہیں۔ سیاسی جنگ جاری ہو کہ نہ جاری ہو۔ روز سعادت  
زندگی کا معمول بن جائے جب بھی یہ مصرعے دلوں کو روشنی دیتے رہیں گے۔

شب خوں سے منہ پھیر نہ جائے اربابوں کی رو

خیر ہو تیری لپٹاؤں کی۔ ان سب سے کہہ دو

آج کی شب جب سپہ جاہائیں اونچی رکھیں لو

اس کے بعد کی غزل گلوں میں رنگ بھرے بادلوں مار چلے گانے کے لئے بہت اچھی ہے۔ یہ غزل اب فیض  
صاحب سے زیادہ مددی حسن کی ہو گئی ہے۔ اس کے بارے میں اور کچھ نہیں کہوں گا۔ کہ یہ بیان بہت تلخ اور  
دردناک ہے۔

”ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے“ امریکہ کے دو بڑے سائنس دانوں کا جو مکاں پوری تھے۔ مرفیہ ہے  
جنہیں ایٹم بم کے خفیہ رازدوس کو پہنچانے کے جرم میں امریکہ میں بجلی کی کرسی پر بٹھا کر موت کے گھاٹ اتار  
دیا گیا۔ فیض صاحب کا ڈکشن اپنی پوری تاب سے اس نظم میں جگمگا رہا ہے۔ یہ موت تھی ہر موت سے زیادہ  
دردناک۔

تیرے ہونٹوں کے پھولوں کی چاہت میں ہم دار کی خشک فنی پہ وارے گئے  
تیرے ہاتھوں کی شمعوں کی حسرت میں ہم ہم تاریک راہوں میں مارے گئے  
معمول کو انہی دو سب کے مقابل جس کا دل قدرت سے لایا گیا ہے اس کی مثال ہماری شعری روایت میں کم ملتی  
ہے۔

سولوں پہ مارے لبوں سے ہے تیرے ہونٹوں کی لالی لپکتی رہی  
جیری دلفوں کی مستی کھرتی رہی تیرے ہاتھوں کی چاندی دکتی رہی  
یہاں بھی لفظ خود تصویر بن رہا ہے۔ کثافت لفظی اپنے کمال پر ہے۔

”کب پہ حرف غزل۔ دل میں قدیل تم اپنا تم تھا گواہی ترے حسن کی  
دیکھ قائم رہے اس گواہی پہ ہم ہم جو تاریک راہوں میں مارے گئے  
نظم کا لاکھن یہاں ختم ہو جاتا ہے۔ آگے بیان ہے پیغام کو مکمل کرنے کیلئے۔ لیکن میرا عاجزانہ خیال ہے کہ  
اگر نظم بیس ختم ہو جاتی تو ان اشعار میں مضمر پیغام زیادہ شدت اور حدت کے ساتھ دلوں تک پہنچتا۔ یہاں  
کوروش خلیق کار پر غالب آیا۔



”دریچہ“ بھی بہت نازک بہت ہی بہت اثر انگیز نظم ہے۔ فیض صاحب کو خطابت سے ہمیشہ پرنا چاہئے تھا۔ ان کے کلام میں فیض فیض وہیں تک رہتا ہے جہاں بات یقین کے جمال تک رہتی ہے۔ فیض صاحب بڑے ہاشور صنایع تھے۔ ایسے کہ ان کی تراکیب میں بے ساختگی دکھائی دیتی ہے۔ انہیں اس کا شعور ہونا چاہئے تھا کہ نظم یہاں آکر ختم ہو گئی۔ پھر Paraphrase کرنے سے گریز کرتے۔ درپچے میں خطابت نہیں۔ تین قطععات میں بات مکمل ہو گئی۔

گڑی ہیں کتنی سلیس مرے درپچے میں  
ہر ایک اپنے مسما کے خوں کا رنگ لئے  
ہر ایک وصل خداوند کی اسنگ لئے  
(یہاں وصل خداوند سے مقصد سرا سر خیر ہے، حاصل مراد ہے)

کسی پہ کہتے ہیں ابرہہ مار کو قہاں  
کسی پہ قتل۔ تاہناک کہتے ہیں  
کسی پہ ہوتی ہے سرمست شاخسار و نیم  
کسی پہ باد صبا کو ہلاک کہتے ہیں  
پھر آئے دن یہ خداوند گان صمد جمال  
لو میں فرق مرے نمکدہ میں آتے ہیں  
اور آئے دن مری نظموں کے سامنے ان کے  
شہید جسم سلامت اٹھائے جاتے ہیں

آخری مصرعہ بہت تیز وار اور عمیق طائزات کا حامل ہے۔ ہم کہتے ہیں مسیح کو بغیر مصلوب ہوئے بغیر ہلاک ہوئے اٹھ لیا گیا۔ مسیحی کہتے ہیں کہ خداوند یسوع مسیح مصلوب تو ہوا مگر تین دن بعد زندہ ہو کر اپنے حواریوں سے ملنے آیا اور پھر آسمانی بادشاہت قائم کرنے کیلئے جلد دوبارہ نزول کا وعدہ کر کے سلامت آسمان پر چلا گیا۔ یہاں ذرا سے فرق سے وہی بات کہی گئی ہے۔ تخلیق کار نے ان شہیدوں کو خداوند گان صمد جمال کہہ کر دیو مالائی خداؤں Gods کا رتبہ دیدیا ہے۔ سو ان کے شہید جسم جب اٹھائے جاتے ہیں تو وہ صمد نہیں ہوتے۔ سلامت ہوتے ہیں۔ اور وہ سلامت شہید جسم اٹھائے جاتے ہیں ہر روز۔ دیو مالائی Gods مرتے کبھی نہیں۔

آگے آنے والی نظمیں اور غزلیں ایک موقر سطح پر قرار رکھتی ہیں میری نظر اب ”کوئی عاشق کسی محبوب سے“ پر چڑھ کر گئی ہے اس نظم پر اس لئے نظر فہری ہے کہ شاعر خود کہتا ہے کہ جو کچھ وہ دیکھتا ہے سب آرزو نگاہی ہے دل کو قریب دینے کی کوشش ہے۔ مگر جاری ہے تو ٹھیک ہے۔

یاد کی راہ گزر جس پہ اسی صورت سے  
مدتیں بیت گئی ہیں تمہیں چلتے چلتے

ختم ہو جائے جو وہ چار قدم اور چلو  
 موڑ پڑتا ہے جہاں دشت فراموشی کا  
 جس سے آگے نہ کوئی میں ہوں نہ کوئی تم ہو  
 آگے چل کر شاعر کہتا ہے

گر کہیں تم سے ہم آغوش ہوئی پھر سے نظر  
 پھوٹ نکلے گی وہاں اور کوئی راہ گزر  
 پھر اسی طرح جہاں ہوگا مقابل عظیم  
 سایہ زلف کا اور جنبش ہانڈ کا سفر  
 دوسری بات بھی جھوٹی ہے کہ دل جانتا ہے  
 یاں کوئی موڑ کوئی دشت کوئی گھات نہیں  
 جس کے پردے میں مرا ماہ رواں ڈوب سکے  
 تم سے چلتی رہے یہ راہ یونہی اچھا ہے  
 تم نے مڑ کر بھی نہ دیکھا تو کوئی بات نہیں  
 اس نظم میں فیض صاحب کے کلام کی اوسط سطح سے زیادہ نفسیاتی عمق ہے۔ اپنے افکار و خیالات کا تجزیہ کرنے  
 کی کوشش ہے۔ خود سے ہٹ کر خود کو دیکھنے کی۔ آگے آنے والے قطعات میں۔ آرزو نگاہی اور لیس لب و  
 عارض یار کا گہاں پر قرار ہے۔ ”زندہاں نامہ“ کی آخری غزل فیض صاحب کے عام معیار غزل سے برتر ہے اور  
 ان کی زندہ رہنے والی چند غزلوں میں سے ہے۔

تری امید ترا انتظار جب سے ہے نہ شب کو دن سے شکایت نہ دن کو شب سے ہے  
 آخری شعر غزل کو بہت دلنواز Climax تک پہنچاتا ہے۔ کہاں گئے شبِ فرقت کے جاگنے والے ستارہ سہری ہم  
 کلام کب سے ہے۔  
 ”دست = سنگ“ میں غالب کی زمین میں غزل کہی ہے جس میں دست = سنگ کی ترکیب آئی ہے۔ کچھ شعر  
 مشق کا ثمر ہیں کچھ میں وجدان کا فرما ہے۔

ہاں جامِ اشہاء کہ بیاد لب شیریں یہ زہر تو یاروں نے کئی بار پیا ہے

اور

احساس غم دل جو غم دل کا صلہ ہے اس حسن کا احساس ہے جو تیری عطا ہے  
 ہر صبح گلستان ہے ترا روئے بہاریں ہر پھول تری یاد کا نقش کف پا ہے  
 ہر بھگی ہوئی رات تری زلف کی جہنم ڈھلا ہوا سورج ترے ہونٹوں کی فضا ہے  
 یہ چار اشعار حاصل غزل ہیں۔ غالب کی زمین میں ایسے چار شعر نکال لینا صرف فیض صاحب ہی کی توفیق تھی۔  
 ان میں لمبیاتی عنصر فراواں ہے۔ ہانگ چاؤ (چین) میں کہی ہوئی غزل کے وہ آخری شعر فیض صاحب کی خوشبو  
 لئے ہوئے ہیں۔

ابھی سے یاد میں ڈھلنے لگی ہے محبت شب ہر ایک روئے حسین ہو چلا ہے بیشِ حسین

ملے کچھ ایسے جدا یوں ہوئے کہ فیض اب کے جو مل پہ گھٹل بنے گا وہ گل ہے داغ نہیں  
 نظم "شام" میں فیض صاحب کا ڈکشن ایک عجیب و غریب تانگی اور ناپاہن لئے ہوئے ہے۔ شیراز و اصلہان۔  
 اور الف لیلہ کی فضا کی جگہ کاشی اور بنارس کی فضا ہے۔ فضا ایسی ہے کہ ہر بند ایک مندر دکھائی دے رہا ہے۔  
 اجڑا ہوا تاریک مندر جس میں کسی دیوہی اسی نے صپ نہیں جلا یا۔ آسمان پر دھت ہے جو ایک جگہ ہی نہیں کراں  
 تاکراں ہر نام تلے چپ چاپ ماتھے پر سینہ پر کاٹھا لگائے جسم پر راکھ ملے سرنگیں بیٹھا ہے۔ یا کوئی ساحر ہے  
 جس نے افق تا افق اپنا جاہ کی دام پھیلا رکھا ہے کہ دامن وقت سے دامن شام سے بچ سکتا ہو کر مستقل ہو گیا  
 ہے۔ یعنی شام ہی طاری رہے گی۔ رات آئے گی نہ رات کے بعد سویرا آئے گا۔ اور اس گھٹن کی سرمئی فضا  
 میں آسمان یہ آس لئے ہے کہ یہ جاہ ٹوٹ جائے۔ یہ مٹائے کا جال کٹ جائے۔ چپ کی زنجیریں ٹوٹ گریں۔  
 وقت رواں ہو جائے۔ اور کسی سمت سے سکھ کی تواز آئے۔ کوئی باطل ہے۔ اور مندر میں کوئی بت جاگ اٹھے  
 اور کوئی سانولی سلونی مار گھونگھٹ کھولے۔

اس کی آنکھوں کی چمک صبح کی لوہن جائے

دے کوئی سکھ ہوائی۔ کوئی پائل ہوئے

کوئی بت جاگے۔ کوئی سانولی گھونگھٹ کھولے

فیض صاحب نے مفا میلن مفا میلن کی بحر میں کئی قوالیاں کہی ہیں۔ جو اگر گائی جائیں تو بہت مقبول ہوں۔  
 نبھانے قوالوں تک ایک فیض صاحب کہیں نہیں پہنچے۔

"دست دے سنگ" کے صفحہ ۳۶ پر غزل ہے موی میں۔ سو بہت کم گانے والوں نے اسے اپنا یا کہ موی میں  
 ابھی دھن مشکل سے بنتی ہے۔ دھن کے لئے ابھی اور ذرا اور از مدیف بہت مددگار ثابت ہوتی ہے۔ بحر ہے  
 مفا ملن فو لن مفا ملن فو لن۔ یہ بحر سارے کلام میں صرف چار چھ نقطوں غزلوں میں استعمال ہوئی ہے۔  
 فیض صاحب کی پسندیدہ بحر جن میں ان کا وجدان کھلتا ہے۔ قاطاتن فطاتن فطاتن فطن۔ مفا ملن فطاتن  
 مفا ملن فطن اور قاطاتن مفا ملن فطن ہیں۔ بیشتر کلام ان بحر میں ہے پھر مفصول مفا ملن فو لن اور مفصول  
 قاطات مفا ملن قاطن / قاطان۔ اور مفصول مفا میلن کی بحر کی مدد بھی شائیں۔ مفا ملن مفا ملن مفا ملن  
 مفا ملن کو بھی چھ سات جگہ پڑی کامیابی سے بھایا ہے۔ مفصول مفا ملن میں شاید ایک غزل ہے۔ شام فراق  
 کچھ نہ پوچھ آئی اور آکے ٹل گئی۔ جو بہت پذیر کلام ہے۔

اس غزل میں لمبائی عنصر بہت نمایاں ہے۔

یہ جھائے خم کا چارہ۔ وہ نجات مل کا عالم

مل و جاں فدائے را ہے کبھی آکے دیکھ ہم

تری دھ سے سوا ہے ترے شوق میں بہاراں

قید تنہائی میں باہوش مناع با شعور تخلیق کار ایک عدم الہی Realistic تصویر کھینچتا ہے۔ چہ نک اس میں



Make Believe نہیں کہ قلعہ لاہور کے عتوت کدے نے تمام آرزوئیں سلب کر لی تھی۔ اس نظم کے کچھ مصرعے یہاں مثال کے طور پر پیش کرتا ہوں۔ فیض کے ڈکشن کا جاہد جگانے کے لئے۔

کارہ دل میں بھری اپنی صہجی میں نے گھول کر کتنی دیر دہن میں اموز کا زہر  
دور اتفاق پہ لہرائی کوئی نور کی لر آنکھ سے دور کسی صبح کی تمہید لئے  
کوئی نغمہ۔ کوئی خوشبو کوئی کافر صورت بے خبر گزری پریشانی امید لئے  
گھول کر کتنی دیر دہن میں اموز کا زہر حسرت روز ملاقات رقم کی میں نے  
دیس پردیس کے یاران قنوج خوار کے نام حسن اتفاق۔ جمال لب و رخسار کے نام  
اب جمال لب و رخسار کے ساتھ حسن اتفاق بھی شاعر کے تخلیقی وجدان میں شامل ہو گیا ہے۔ پہلے پس منظر کا کام دیتا تھا۔ اب خود مرکز نگاہ منظر کا حصہ ہے۔ اس کے ساتھ ہی وہ شعرا اہل قلم کے ماحصل زندگی اور فقیروں کے مال و متاع کا تعین کرتے ہیں جو میرے خیال میں اردو زبان میں ہمیشہ یادگار رہیں گے۔

ہم خستہ نون سے مقہور کیا مال و منال کا پوچھتے ہو جو عمر سے ہم نے بھر پایا سب سامنے لائے دیتے ہیں  
اس میں ہے مٹت خاک بگر۔ ساغر میں ہے خوں حسرت دے لو دامن ہم نے بھاڑ دیا۔ لو جام الٹائے دیتے ہیں  
آگے ”اختیار چلے گئے“ ”کب رات بسر ہوگی“ جیسی مقبول خاص و عام غزلیں ہیں جو گانے کے لئے بہت  
ابھی ہیں۔ ”دھڑلے“ ملاقات مری اور ختم ہوئی بارش سگ۔ اپنی اپنی جگہ بہت اچھی نظمیں ہیں۔ خالص  
شاعرانہ سطح پر۔ موضوع سخن اور انتظار کا سا ڈکشن ہے۔ مگر ان نظموں سے بہت کم تر سطح پر ہے۔

”کہاں جاؤ گے“ اس سارے حصہ کلام میں منفرد ہے۔ جن دو پرانی نظموں کا ابھی میں نے ذکر کیا تھا ڈکشن  
انہی کی خوب صورت سطح پر ہے۔

اور کچھ دیر میں مٹ جائے گا ہر بام پہ چاند عکس کھو جائیں گے آئینے ترس جائیں گے  
عرش کے دیدہ نم ناک سے باری باری سب ستارے سرخاشاک برس جائیں گے  
آس کے مارے تھکے ہارے شبستانوں میں اپنی تنہائی سینے کا۔ بچائے گا کوئی  
بیوفائی کی گھڑی۔ ترک مدارت کا وقت اس گھڑی اپنے سوا یاد نہ آئے گا کوئی  
آگے کے دو بندہ یاس اور حزن کی کیفیت لئے ہوئے ہیں۔ پہلا بندہ حسن صوت اور جمال اسلوب میں برتر ہے۔  
باقی دو بندہ اس سطح کے نہیں، نظم ”شریاریاں“ کے پہلے پانچ شعر بیان یہ ہیں۔ بیان یہ مجسٹریل پر ہے۔ اور بے رنگ  
فیض نہیں۔ آخری تین شعر بہت رفعت کے آئے ہیں۔ یکایک وجدان نے بہت لگا دی ہے۔

جا کے کہنا اے صبا۔ بعد از سلام دوستی آج شب جس دم گزر ہو شریاریاں کی طرف  
دشت شب میں اس گھڑی چپ چاپ ہے شاید رواں ساقی صبح طریب۔ نغمہ پہ لب۔ ساغر بکث  
وہ پہنچ جائے تو ہوگی پھر سے بہا انجمن اور ترتیب مقام و منصب و جاہ و شرف  
یہ سلام اور پیغام لاہور کے قلعہ کے بدنام زمانہ عتوت کدے میں انتہوں کا شکار فیض بھیج رہا ہے۔

یہ کلام پڑھ کر مجھ پر جو ہنسی میں خود اس کے بارے میں کچھ نہیں کہہ سکتا۔ بس۔ مل جگر تشنہ فریاد آیا۔  
 اس کے فوراً بعد آنے والی غزل میں میاں افکار الدین کا مرقعہ ہے جو فیض صاحب کے جگری دوست اور ہم  
 کیش تھے۔ اس غزل کا کوئی شعر دیکھنے کی ضرورت نہیں کہ یہ اشعار فوق ادب رکھنے والے سب لوگوں کو یاد  
 ہیں۔ اور عوام کو یوں یاد ہیں کہ انھیں صدی حسن اور قریدہ خانم صاحبہ دونوں ناورد روزگار گلوکاروں نے بہت  
 ڈوب کر گایا ہے۔ ”خوشا حنانت غم“ بھی مجبر نظم ہے اور اس میں فیض صاحب کا اسلوب پوری آب و تاب  
 سے جلوہ گر ہے۔

”جب تیری سمندر آنکھوں میں“ اس جیلے ہائے گیت کا پہلا حصہ ہا ہوں کی پھٹک تک اردو گیتوں میں عدم  
 التیسرے ہے صوتی اور معنوی ہر دو سطح پر۔ دوسرے بند میں سطح گرمی ہے۔ بس دوسرے پہلے حصہ کی سطح کے  
 ہیں۔ جب تیری سمندر آنکھوں میں اس شام کا سورج ڈوبے گا۔ کاش باقی مصرعے بھی اسی تخلیقی بیجان کی سطح پر  
 آتے۔

اب وہ تین چار نظمیں آرہی ہیں جو مجھے ۱۹۷۷ء کے نومبر کے نصف اول میں کسی دن فیض صاحب نے اپنے  
 ہاں لندن میں سنائی تھیں۔ یہ کہہ کر کہ یہ نظمیں انہوں نے ترکی کے نامور کیونسٹ شاعر ”ماہم حکمت بے“ کے  
 اسلوب کی اتباع میں کہی ہیں۔ یہ تینوں نظمیں منفویں ”ملاقات“ کی سطح پر تو اور کوئی نظم کہاں آسکتی ہے۔ مگر  
 ان میں ایک نیا اور عجیب ہوا اور دکھ سکھ سے کر پھٹنے مگر پر امید دل والا تخلیق کار پوری سچائی سے بول رہا ہے۔  
 ان نظموں کے بعد فیض صاحب کا بہت کم کلام مجھے اپنی طرف کھینچتا ہے اور میں اپنے بڑے بھائی اور صابر اور  
 بہادر فیض صاحب کے کلام میں Anti climax کی طرف دھیان کرنے سے اجتناب کروں گا۔ اچھا کلام بھی  
 ہے۔ مگر میں وجدانی پہاڑ کی سب سے اونچی چوٹی پر پہنچ کر فیض کی دنیا کا نظارہ کرنے کے بعد آنکھیں بند کئے اور وہ  
 جہان اپنی خلوت جاں میں بسائے اس دنیا سے باہر آجاؤں گا۔

”رنگ ہے مے دل کا“ بڑی عمیق نفسیاتی کیفیت لئے ہوئے نظم ہے۔ ماحول ہمیشہ وہی ہوتا ہے جو وہ ہے۔  
 مگر ہجرت وصال کی یادیں اس ماحول اس منظر کو بدل دیتی ہیں۔ بظاہر وہ بدلا نہیں۔ مگر وہ جس نے اس میں یادگار  
 لمحے گزارے اس کے لئے وہ بدل گیا۔ اس ثانی و مکانی اثر میں تبدیلی کا تجربہ میں کر چکا ہوں۔ پوری شدت  
 سے۔ میں نے تھائی کے گوشے میں ایک تودہ بار۔ میرا محبوب جو میرے وجود پر ہمیشہ کیلئے محیط ہے (میں اس کا  
 تعین نہیں کروں گا) میرا مہمان ہوا۔ چند لمحوں کیلئے۔ پھر چلا گیا۔ وہ تھائی کا گوشہ وہی ہے جو ہمیشہ تھا۔ مگر مجھے  
 یکایک کبھی یوں محسوس ہوتا ہے کہ وہ یار و لتواز میرے ساتھ لگ کر بیٹھا ہے۔ اور اللہ شاہد ہے کہ اس کے بدن  
 کی نرم آنچ میرے پہلو میں سرایت کرنے لگتی ہے اور میں چونک اٹھتا ہوں۔ اور اس جانب دیکھنے لگتا ہوں۔ پھر  
 وہ لمحہ کیف گزر جاتا ہے۔ اب جب تک میں زندہ ہوں وہ میرا گوشہ تھائی مجھے اپنی جان سے زیادہ عزیز ہو گیا  
 ہے۔ وہی ٹوٹی ہوا، چارپائی ہے۔ وہی چند کتابیں ہیں وہی نقشہ ہے۔ ہر چیز اپنی جگہ ویسے ہی ہے جیسے کہ تھی۔ مگر  
 کیا وہ ویسے ہی ہے؟ نہیں کہ اس میں جمال یار اور اس کے بدن کی آنچ اس کی فضا کو ایک نئی نادیہ dimension

دے مٹی ہے۔

چمپنی رنگ۔ بھی راحت دیدار کا رنگ  
سرمئی رنگ کہ بے ساعت بیزار کا رنگ  
زرد پتوں کا خس و خوار کا رنگ  
سرخ پھولوں کا دہکتے ہوئے گلزار کا رنگ  
کوئی بیگا ہوا دامن کوئی دکھتی ہوئی رنگ  
کوئی ہر لحظہ بدلتا ہوا آئینہ ہے  
اب جو آئے ہو تو ٹھہرو۔ کہ کوئی رنگ کوئی رت کوئی شے  
ایک جگہ پر ٹھہرے  
پھر سے ہر چند وہی ہو کہ جو ہے

آسمان حد نظر۔ را با را را با۔ شیشے شیشے۔

فیض کے لئے اس کا ماحول ہر لحظہ اس سے احوال کے پیش نظر بدلتا رہتا تھا۔ سودہ ماحول کو ٹھہراؤ اور رچاؤ  
دینے کیلئے محبوب سے کہتا ہے کہ آئے ہو تو پہلے دیر ٹھہر جاؤ۔ کہ تمہارا جمال اس میں سما کر اسے ثبات دے  
دے۔ میرا ماحول ہمیشہ ٹھن کا ساتھ ہی کا ساتھ تھا۔ اس میں یکسانیت تھی۔ اب میرا گوشہ غم میرے سارے  
پسندیدہ موسموں کا آمیزہ ہے۔ پھول رت بھی ہے شب وہ بھی ہے۔ ساون رین بھی ہے۔ اور تاب جمال یا ر سب  
پر موزہ ہے۔ تجربہ ایک ہے۔ تاثر جدہ اگانہ ہے۔ میں نے اپنی بات بتا دی کہ شاید قاری میری جگہ سے اس نظم کو  
دیکھنا پسند کرے۔

”پاس رہو“ اس نظم میں منظر کشی اتمام کمال کی سطح پر ہے پہلا خطاب ہی دیکھو۔ میرے قاتل مرے دلدار۔  
یہاں قاتل ایوب خاں یا ضیاء الحق جیسے آمر اور ظالم نہیں۔ طرحدار محبوب ہے۔ قاتل اسے پیار سے کہا جیسے  
اللہ تبارک و تعالیٰ نے انسان کو جب اس نے بڑھ کر بار امانت اٹھالیا تو بڑے پیار سے ظلوما ”لا کہا۔ یوں اس  
کی جی داری اور دشوار پسندی پر آفرین کہی۔

جس گھڑی رات چلے

مرہم مشک لئے۔ نشتر الماس لئے

بین کرتی ہوئی ہنستی ہوئی گاتی نکلے

درد کے کا سنی پازیب بجاتی نکلے

اس گھڑی سینوں میں ڈوبے ہوئے دل

آستینوں میں تماں ہاتھوں کی رہ نکلنے لگیں

آس لئے



جب کوئی بات سمائے نہ بنے  
 جب نہ کوئی بات چلے  
 جس گھڑی رات چلے  
 جس گھڑی ماتمی سنسان سیرات چلے  
 پاس رہو۔

مرے قاتل مرے دلدار مرے پاس رہو

ایسی سبب ایسی ہولناک رات میں آوی کو سارا چاہئے۔ دلدار کا سارا ہو تو اس سے بڑھ کر کیا بات ہوگی۔  
 کہ اگر کوئی سفاک آستیں سے دشت جالستان لئے ہاتھ باہر نکالے تو دلدار اس کے وار سے پہلے اپنے عاشق کو  
 خوف سے نجات دلا دے گا۔

ہمت دنوں کی بات ہے مجھ سے کراچی کے ایک معروف شاعر نے پوچھا۔ جناب یہ درد کی کاسنی پانسیب کیا  
 معنی؟ میں نے کہا۔ جناب والا۔ درد کی کاسنی پانسیب ہوتی ہے اور ہمت Intrinsic beauty رکھتی ہے۔ مگر وہ  
 آپ ایسے دیکھ در صاحب نظر لوگوں کے دیکھنے کی چیز نہیں۔ سو اس کا تجسس چھوڑ دیجئے۔ آپ جھل یا چاندی کی  
 پانسیب سے گزاں کر لیجئے جس سے آپ مانوس ہیں۔ اس کے بعد ان صاحب نے مجھ سے صاحب سلامت بھی  
 ترک کر دی۔

صفحہ ۷ پر درج غزل ہمت مقبل ہے۔ مجھے صرف مطلع غزل اچھا نظر آیا۔ باقی سب مشق ہے اور آورد ہے۔  
 ہر سمت پریشاں تری آمد کے قرینے دھوکے دئے کیا ہیں باد سحری نے  
 آگے تیسری نظم ہے جو فیض صاحب نے لندن میں سنائی تھی۔ اس میں تاریخ کلیات میں غلط درج کر دی گئی۔  
 کہ میں نے یہ نومبر ۱۹۳۳ء میں سنی تھی۔ یہاں سماعت اور لمس دیکھ میں بہم آمیز ہیں۔ ہر منظر جسم کو چھوتے  
 محسوس ہوتا ہے۔

ہام پر سینہ ستاب کھلا آہستہ  
 جس طرح کھولے کوئی بند قبا آہستہ  
 حلقہ ہام تلے سایوں کا فھرا ہوا نیل  
 نیل کی جھیل  
 جھیل میں چپکے سے تیرا۔ کسی پتے کا حباب  
 ایک پل تیرا۔ چلا۔ پھوٹ گیا۔ آہستہ  
 ہمت آہستہ۔ ہمت ہلکا۔ خشک رنگ شراب  
 (خشک دکھائی دیا اور لمس میں شامل ہو گیا)  
 شیشہ و جام۔ صراحی۔ ترے ہاتھوں کے گلاب

جس طرح دور کسی خواب کا نقش  
 آپ ہی آپ بنا اور مٹا آہستہ  
 دل نے دہرایا کوئی حرف وفا آہستہ  
 تم نے کہا آہستہ  
 چاند نے جھک کے کہا آہستہ  
 اور ذرا آہستہ

چاند اتنا جھک آیا کہ اس کی سرگوشی نے اس کی سانس نے لب و عارض کو تپتہ پیا دیا۔  
 ”سردادی مینا“ میں ”لہو کا سراغ“ پہلی نظم ہے اور اس کا آخری بند فیض صاحب کی برتر وجدانی سطح کا نمائندہ ہے۔

پکارتا رہا بے آسرا-تیم لہو  
 کسی کو بہر ساعت نہ وقت تھا نہ داغ  
 نہ مدھی نہ شہادت۔ حساب پاک ہوا  
 یہ خون خاک مٹیوں تھا رزق خاک ہوا

یہاں مراجمت ہے اسلوب میں ”رقیب سے“ اور ”مری محبوب نہ مانگ“ کے ترکیب ساز ڈکشن کی طرف۔ یہ رنگ بھی و پذیر ہے۔ اور فیض صاحب ہی کا لہجہ اور اسلوب ہے۔ یہ اور کسی کے ہاں نظر نہیں آتا۔  
 ”میں سجا چاند کے جھلکا ترے انداز کا رنگ۔“ ساری غزل میں فیض کا حیاتی اور لمبیاتی ڈکشن جھلکا رہا ہے۔ بہت اچھی کامیاب اور دلنواز غزل ہے۔ کلیات کے صفحہ ۳۸ پر درج غزل بھی اسی سطح کی ہے۔ مگر یہاں حسی عنصر کی جگہ فکر نے لے لی ہے۔

کئے آوند سے پیاں جو تال تک نہ پہنچے  
 وہ نظر بھم نہ پہنچی کہ محیط حسن کرتے  
 وہی چشمہ بقا تھا جسے سب سراب سمجھے  
 ترا لطف وجہ سب سے نہ قرار شرح غم سے  
 کوئی یار جاں سے گزرا کوئی ہوش سے نہ گزرا  
 چلو فیض دل جلا نہیں کریں پھر سے عرض جاناں  
 میرے خیال میں فیض صاحب کے کلام میں تنقیدی یعنی Reflective شاعری کی یہ نادر بلکہ واحد مثال ہے۔  
 صفحہ ۵۵ پر درج ”دعا“ بھی معتبر کلام ہے۔

ہمت کفر ملے جرات تحقیق ملے  
 جن کا دیں پیروی کذب و ریا ہے ان کو  
 عشق کا سر نہاں جان پتاں ہے جس سے  
 آج اقرار کریں اور تپش مٹ جائے

حرف حق دل میں نکلتا ہے جو کانٹے کی طرح آج اظہار کریں اور غلٹ مٹ جائے  
 سروادی سینا کی اور بہت اچھی اور سراسر حیاتی غزل ۳۶ پر ہے۔

جامد لکھے کسی جانب تری زیبائی کا رنگ بدلے کسی صورت شب تھائی کا  
 دولت لب سے پھر اے خسو شیریں دہان کج ارزاں ہو کئی حرف شناسائی کا  
 صبح گلشن میں کبھی اے شہ شمشاد قدان پھر نظر آئے سلیقہ تری رعنائی کا  
 ایک بار اور میچائے دل دلدگاں کوئی وعدہ کوئی اقرار مسیحا کی کا  
 یہ غزل مسلسل لمبیائی ربط کی یادوں کا شیرازہ ہے۔ مریوں میں شامل ہے۔ مگر وہ یار آشنا دل میں اور ہاتھ  
 باندوئیں اور سینے کے لمس میں اب بھی زندہ ہے۔  
 ”شام شریاراں“ میں ایک غزل کا شعر دل میں اتر گیا۔ ”رنگ و خوشبو کے حسن و خوبی کے تم سے تھے  
 جتنے استعارے تھے۔“

”ڈھاکہ سے واپسی“ کا ایک شعر بھی انتخاب ہے۔ تھے بہت بے درد لہجے ختم درد عشق کے تھیں بہت  
 بے مریبیں مہماں راتوں کے بعد

”مرا دل مرا مسافر“ بہت کمزور شاعری ہے۔ فیض صاحب کی مدح اور جسم دونوں تھک چکے ہیں۔ کوئی ایک  
 آدھ شعر اچھا بھی ضرور ہوگا۔ مگر اب وجدان اشکلال پذیر ہے۔ سو جہان فیض کا جو سفر ہم نے زائر کی طرح  
 شروع کیا تھا اختتام کو پہنچا۔

ہم نے ایسی دل انگیز صوتی اور لفظی تصاویر ایسی دلنشیں تراکیب دیکھیں جو اردو کیلئے ایک نیا اور جانفزاد تحفہ  
 اور حقیقی سرمایہ ہیں۔ فیض کے ڈکشن نے اردو شاعری کو کئی نئی جہتیں دیں۔ مجھ کو محسوس بنا کر ستانے کا سراسر  
 جمال لہجہ۔ حواس کو بہم آمیز کرنے کا سلیقہ۔ ایک دھیمے نشے والی مئے ناب جیسی تمکلی۔ فیض کے کلام میں کہیں  
 کوئی ثقالت کہیں کوئی بوجھل لفظ آپ کو نظر نہیں آئیں گے۔ غم کو طال کو دہنیر بنا دینے کا جیسا سلیقہ فیض کے  
 ہاں ہے وہ میں نے کم ہی کسی اور زبان کے شاعر میں دیکھا ہے۔

فیض اپنی پوری سطح کمال پر اپنی نظم میں ہے جس کا سلسلہ ”مری محبوب نہ مانگ“ سے شروع ہوا اور تاظم  
 حکمت بے کی اتباع میں کسی ہوئی نظموں تک پہنچا۔ اتفاقاً حکمت کی نظم ”ملاقات“ ہے۔ جہاں ذات اور کائنات  
 غم ہو جاتی ہیں۔ باقی بہترین نظمیں عالمی سطح کی انسانی روابط اور انسان دوستی کی شاعری میں نہایت مکرم جگہ  
 پائیں گی۔ فیض نے اردو شاعری کے اسلوب میں گرا نبھا اضافہ کیا ہے۔ فیض کی چند غزلیں بھی بہت اچھی ہیں۔  
 وہ ان کے اپنے خاص لمبیائی رنگ میں ہیں۔ مگر وہ مومن اور آتش کی سطح کی نہیں۔ حالی کی برتر سطح پر بھی بہت  
 کم پہنچتی ہیں۔ ہمارے ہاں انسان دوستی کی شاعری صرف نظیر اکبر آبادی نے کی تھی۔ بڑی روایت  
 main stream میں بالائزام اس اسلوب شاعری کی کوئی نمایاں مثال ہمارے ہاں نہ تھی۔ فیض نے اس کی ابتدا  
 کی۔ اور اپنے رنگ میں اسے سطح کمال تک پہنچا دیا۔ جیسا کہ میں نے عرض کیا فیض صاحب دنیا کی Humanist



شاعری کے مسند نشینوں میں شامل رہیں گے۔ ہمیشہ۔ بس یہ ان کا رفیع ترین مقام ہے۔ ویسے فیض صاحب عالمی سطح کے شاعر نہیں۔ عالمی سطح کے شاعر ان کی نسل تک کے شعرا میں میر تقی میر۔ غالب۔ اقبال (پیام شرق)۔ زبور مجسم (بال جبریل) اقبال اور ن۔ م۔ راشد ہیں۔ راشد فی الوقت نہیں۔ آئندہ نصف صدی میں گمان غالب ہے کہ ہوں گے۔

آپ کو مجھ سے اتفاق نہ کرنے کا پورا حق ہے۔ میں نے وہ بات کہی ہے جو میں ادب کے ایک دیانت دار طالب علم کی حیثیت سے پوری ذمہ داری کے ساتھ کہہ سکتا تھا۔ ابتداء عرض کروں کہ کوئی نقاد کوئی ”غالب کا طرفدار“ فیض صاحب سے اتنی محبت نہیں رکھتا جتنی مجھے ان سے ہے کہ میں ان کا چھوٹا بھائی تھا۔ کالج میں شاگرد بھی۔ جب ان کی موت کی خبر آئی تھی تو میں بہت دنوں روتا رہا تھا۔ بے اختیار۔ میں نے اپنے یار عزیز ضیا کو خط میں لکھا تھا کہ فیض صاحب کی وفات کے بعد مجھ پر کھلا کہ وہ میرے دل میرے داغ پہ کیسے محیط تھے۔ میرے دل میں وہ محبت اب بھی ہے اور میرے لمحہ آخر تک رہے گی۔ ادب کی سطح پر میں غلوں اور سچائی سے جو کہہ سکتا تھا وہ میں نے عرض کر دیا۔ اصلی مقام تو وقت معین کرتا ہے۔ جو سچا اور بے لاگ منصف ہے۔

ن۔ م۔ رانشد  
عالمی سطح کا جدید شاعر





## راشد۔ عالمی سطح کا اردو شاعر

فیض صاحب کی صوتی اور لفظی تصویر کشی پر بات کرتے ہوئے میں نے کہا تھا کہ محمود محسوس بنا دینے کی توفیق راشد صاحب بھی حد سے سوار رکھتے تھے۔ میں نے "ماورا" سے ایک مثال بھی پیش کی تھی۔ ساتھ ہی میں نے یہ بھی عرض کیا تھا کہ وہ ایک اور راہ پر چل نکلے جس میں ہذب کم اور سوچ بیش از بیش ہے۔ سوا اکثر اوقات استعاروں، شبیہوں اور تصویروں کی ٹپک لینے کے بجائے ظاہری زیبائی کا پوست ہٹا کر براہ الغلط میں اپنے مفاہیم اپنے منغولہجے میں نہایت کامیابی سے ادا کرتے ہیں۔ سوچ کے عملی اور لفظوں کی اندرونی توانائی کو کامل قدرت سے بہم آمیز کر کے انہوں نے ایک منغولہ اسلوب ایجاد کیا۔ اور اسے اس سطح کمال تک پہنچایا کہ لسانی اور جغرافیائی حدود سے نکل کر عالمی سطح کے شاعر بن گئے۔ اس بات کو آگے بڑھانے اور راشد صاحب کے مخصوص اسلوب اور نئے افکار کیلئے ایک نئی فرہنگ کی اختراع کے تجزیہ اور ان کی فکر کے ابعاد پر اپنے معروضات پیش کرنے سے پہلے میں اپنی ایک اور بات یہاں دہرانا چاہتا ہوں۔ جو میں نے اگست ۷۳ء میں کہی تھی۔ اس کا تفصیلی ذکر میں نے اپنی آپ جی "ناممکن کی جستجو" میں کیا ہے۔ یہاں صرف وہ بات سیاق و سباق کے بغیر نقل کر رہا ہوں۔ جو میں نے چند بزرگوں کے سامنے جن کا میں مل سے احترام کرتا تھا راشد صاحب سے کہی تھی۔ راشد صاحب سے زندگی میں پہلی ملاقات کے پانچ دس منٹ بعد میں نے پشاور ریڈیو سٹیشن کے ڈائریکٹر مرحوم سجاد سوریازی صاحب کو مخاطب کرتے ہوئے کہا تھا۔ کہ میں نے راشد صاحب کا مجموعہ کلام "ماورا" پڑھے شوق اور لگن سے پڑھا ہے۔ میں ان کی فری درس والی شاعری کو اردو ادب میں گرا نبھا اضافہ سمجھتا ہوں۔ گو ان کی پابند نگہیں جو کتاب کے پہلے حصہ میں ہیں کچھ مبتدیانہ ہیں اور کچھ پوچھ ہیں۔ راشد صاحب نے ایک بر خود غلط کج بحث لوح ان کے اس فقرے کا جو مناسب اور بر محل جواب دیا تھا اس کا اعانہ یہاں ضروری نہیں کہ میرے موجودہ مضمون سے صرف اس بات کا تعلق ہے جو میں نے کہی تھی۔

میں ابھی تک راشد صاحب کے فن اور شخصیت پر جیل جالبی صاحب کی مرتب کی ہوئی کتاب میں شامل عالمانہ مقالات سے صرف وہ ایک کو توجہ سے پڑھ سکا ہوں۔ یوں یہاں وہاں سے اور بھی وہ چار مقالات نظر سے گزر چکے ہیں۔ تمام گرامی قدر نقادوں نے راشد صاحب کے افکار کا مختلف زاویوں سے تجزیہ کرنے پر توجہ مرکوز رکھی ہے۔ ہر شاعر اساسی طور پر موندوں کلام کہنے والا ایک صنایع ہوتا ہے۔ ہمارے ہاں ابھی تک شاعر کے کلام کی "موندونیت" پر اتنی توجہ نہیں کی گئی جتنی کہ کرنی چاہئے۔ میں اپنی اس عرضداشت کی توضیح کے لئے وہ ایک مثالیں پیش کرنے کی اجازت چاہتا ہوں۔ نیمہ جوائس کی "پلے سس" کے پہلے تین چار صفحات میں ایسی ج دھج والی ایسے عالی مفاہیم والی نثر ہے کہ اس کی نظیر عالمی ادب میں کم ہی مل سکے گی۔ جو باتیں اس میں کی گئی ہیں ان کی سطح اتنی بلند ہے کہ انہیں ٹیکسپیر اور دانتے اور بوی اور ایش اور ا۔ بلسٹ اور گوئے کی ارفع ترین سطح وجدان کے مقابل رکھ کر دیکھو تو وہ نثر اپنی تابانی برقرار رکھے گی۔ افلاطون اور پٹنہ فلسفی ہیں۔ مگر دنیا کے سارے ادبی سوائے کو جمع کر لیں پٹنہ اور افلاطون نے نثر میں جیسا معجزانہ آہنگ پیش کیا ہے وہ کم ہی کسی

شاعر نثر نگار ادیب اور تخلیق کار کو ملا ہے۔ میں نے افلاطون کے سارے مکالمے کئی بار پڑھے ہیں۔ اس کے بیشتر نظریات اور افکار لفظ طاعت ہو چکے ہیں۔ فلسفہ کے ایسے کا ہر ذہن طالب علم افلاطون کے نظریات کی خامیاں اور اس کی فکر کی نارسائیاں گنوا دے گا۔ لیکن افلاطون جیسی نثر تو کج تک کسی نے نہیں لکھی۔ میں افلاطون کو ایک عظیم النیر صاحب قلم کے طور پر محبوب رکھتا ہوں۔ بیٹے کا خدا مر گیا ہے۔ اس نے خود اپنی آنکھوں سے اسے مرتے دیکھا ہے۔ اس کا حقوق البشر کا نظریہ میرے نزدیک آمریت کا آئینہ گار ہے۔ میں اس کی فکر کو رد کرتا ہوں۔ مگر میں اس کی تحریر جب پڑھتا ہوں۔ اس میں کھو کر رہ جاتا ہوں۔ کبھی کبھی میری نگاہیں بے اختیار اوپر آسمان کی طرف اٹھ جاتی ہیں اور میرا دل کہتا ہے۔ موتی۔ اس کے عشر شیریں مجھ کو عطا کر دیا ہوتا۔ ایک کرن مجھے بھی دے دیتا تو تیرے چشمہ نور میں کیا کی آجاتی!

میں ان تینوں عظیم ہستیوں کی تحریر کو لفظ کی عظیم ترین بلندی پر روشن و تاباں دیکھتا ہوں۔ لیکن میں یہ نہیں کہہ سکتا کہ وہ کلام موندوں ہے۔ حالانکہ میں اثر صہبائی مرحوم اور ساکل دہلوی مرحوم کے کے کو شاعری تسلیم کرنے پر مجبور ہوں۔ بہت بڑا گناہ شاعری ہے۔ مگر الفاظ بحر میں پورے اترتے ہیں۔ جیسے ہوا کس۔ افلاطون اور بیٹے شاعر نہیں تھے۔ میر سوز اور ناسخ شاعر تھے۔ امین حریں سیالکوٹی بھی موندوں کلام کہتے تھے۔ حالانکہ ستر اراکھ زندگیاں انہیں ملتیں تو بیٹے جیسا ایک جملہ نہ لکھ پاتے۔ تو میری گزارش یہ ہے کہ جب نقاد کسی شاعر کے متعلق بات کریں تو اس کی تخلیق پر Value Judgement دیتے وقت اس کے شاعرانہ ہنر اس کی اسلوبی قدرت اور اس کی قدرت کی سطح کو اولیت دیں۔ دوسری بات جو مجھے جمیل جالبی صاحب کی کتاب میں شامل مقالات دیکھ کر عرض کرنا لازم آئی وہ یہ ہے کہ ان اصطلاحات کو جو ہم نے مغربی ادب سے مستعار لی ہیں استعمال کرنے سے پہلے ان کے معانی اور تلازمات کو پوری طرح جان لینا چاہئے۔ میں نے راشد صاحب کی ابتدائی نظموں کے بارے میں ایسے ارشادات بھی پڑھے کہ یہ ”رومانی“ شاعری ہے۔ جو محبت کو مقدس قرار دیتی ہے۔ اور خواہش ایک ناپاک چیز ہے۔ سو وہ رومانی شاعری سے کالا ”خامج کدوی جاتی ہے۔ رومانی نظریہ فن کے مطابق جنسی خواہش اور اس کا اظہار محبوبہ کے سامنے۔ گناہ کبیرہ ہے۔ اور یہ کہ اختر شیرانی صاحب نے اردو میں رومانی شاعری کی جو تحریک چلائی تھی فیض اور راشد اور ان کی نسل کے دوسرے شاعر اس کی مد میں بہہ گئے تھے۔ بات یہاں تک تو درست ہے کہ اختر شیرانی نے اپنے سے بعد کی نسل کے نوجوان شاعروں کو متاثر کیا تھا۔ لیکن یہ پڑھ کر تعجب ہوا کہ اختر شیرانی صاحب کی شاعری Romantic تھی اور فیض اور راشد کی ابتدائی شاعری بھی بالکل اسی روش کی تھی اور Romantic تھی۔ میں نے انگریزی اور یورپی شاعری اور ادب کا قریب قریب ساٹھ برس بڑی لگن سے مطالعہ کیا ہے۔ ”رومانی“ کے جو معنی ہم نے وضع کئے ہیں وہ مغرب میں کبھی کسی نے پیش نہیں کئے تھے۔ انگریزی شاعری میں Romantic تحریک کلاسیک اسلوب اور محدود حیطہ موضوعات کے خلاف بغاوت تھی۔ انگریزی شاعری پوپ تک Iambic Pentameter تک محدود تھی۔ جسے ڈرائیڈن جیسا شاعر تو اس کی پابندیوں کے باوجود سطح عظمت پر استعمال میں لاسکتا ہے کہ وہ اتفاقی شاعر تھا۔ مگر اس سے کم تر سطح



کے لوگوں کے لئے یہ بحر ایک جبرین گئی۔ جس سے تخلیقی و فنون گھٹ کر رہ جاتا تھا۔ اس کے علاوہ ایک اور بات تھی۔ قدیم یونانی ڈرامے میں دیوی دیوتا اور بادشاہوں کو اور ان کی انداز اور اولاد ہی کو موضوع بنایا جاتا تھا۔ Euripedes نے اس جبر کے خلاف بغاوت کی اور عام آدمیوں عام عورتوں کو اپنی تماشیل میں اہم کردار دئے اور سطح عظمت کی تماشیل تخلیق کیں۔ انیسویں صدی کے آغاز میں شاعروں کی نئی نسل نے کلاسیک موضوعات کے فکے کو بھی شاعری کیلئے مسلک جانا۔ شاعر نے قتل کے پھولوں پر رقص کرنے کو۔ بلبل کی نوا کو۔ خود Daisy اور Cowslip جیسے جنگلی پھولوں کو موضوع شعر بنانا چاہا اور بنایا۔ اور اپنی پسندیدہ ترتیب ارکان میں۔ کلاسیک بحر کو خیر یاد کہہ دی۔ ان دو بڑے محرکات نے کلاسیک شعری روایت کا تسلا ختم کیا اور اس نئے شعری رویے کو ایک نئے تحریک بنادیا۔ جسے اب Romanticism کہا جاتا ہے۔

اختر شیرانی بے علم آدمی تھا۔ شعری ایچ فراواں رکھتا تھا۔ دوسرے درجے کی۔ یہ درجہ بھی آپ اسے دیں گے اگر آپ ”سبھا“ و نواز اور ادب پر در ہیں۔ حق اس کا یہ بھی نہیں۔ اس نے جتنی شاعری کی Romantic نہیں Pseudodramatic ہے۔ عورت اور مو کے رشتے میں خواہش کو لانا شیرانی صاحب کے مدانی کیش میں سنگین جرم ہے۔ تو جناب من۔ یہ اختراع برصغیر میں ہوئی۔ کہ ہم اپنی ہر رانی اور بری خواہش کو مذہب کی رو میں چھپا لینے کے شوگر ہیں۔ یقین نہ آئے تو دارث شاہ صاحب کی ”مہیر“ کا مطالعہ فرما لیجئے معلوم ہو جائے گا کہ ہمارے ”پاکباز“ لوگ اپنی رواؤں میں کیا کیا چھپائے پھرتے ہیں۔ ایسی ہی باتوں سے گھبرا کر تو خواجہ حافظ شیرازی نے کہا تھا۔ چہیت باران طریقت بعد ازیں تدیر ما۔ اگر اختر شیرانی نے ”نچلے دھڑ“ کو فولادی خول میں بند کر دیا اور صرف اوپر کے دھڑ کو موضوع بنایا اور اگر اپنے شعری سفر کے آغاز میں راشد صاحب نے اس روش میں کشش محسوس کی تو تصور مدانی ادبی نظریے کا نہیں۔ ہمارے پر تصنع معاشرتی ماحول کا ہے۔ جس کا حال جناب مسیح کے ارشاد کے مطابق یسودی ربائیوں کے دلوں کا سا ہے۔ حضرت مسیح علیہ السلام نے کہا تھا کہ ان ریاکار منافقوں کا حال قبوں کا سا ہے۔ جو اوپر سے تازہ سفیدی کے باعث صاف ستھری نظر آتی ہیں۔ مگر ان کے اندر جھانک کے دیکھو تو استخوان کے ڈھیر اور غلاط کے ابار نظر آئیں گے۔ یہ ”پاک مدانی“ شاعری۔ اس گندے معاشرے کی پیداوار تھی۔ جس کے اندر سزائے کے سوا کچھ نہ تھا۔ Romantic تحریک کے اصل اصول کے بارے میں پیدا شدہ غلط فہمیوں کے ازالے کے لئے میں درز دور تھ کے عظیم اور کولرج کے معتبر فلسفوں کا رکلام سے حوالے نہیں دوں گا۔ جو اس مرگ شاعر جان۔ نیس کی چند نظموں کا حوالہ دوں گا جو اس نے بیس برس کی عمر میں کہی تھیں۔ ایک تو یہ بات کہ اس کا یہ کلام اس عمر کا ہے جو ابتدائی نظموں کے خالق راشد سے کم تھی۔ دوسرے یہ کہ جان۔ نیس ہی ہمارے فیض صاحب اور ان کے دوسرے ہم عصر نوجوان شعرا کا آئیڈیل تھا۔ نیس کے کلیات میں جو آگے غور و یونورشی نے شائع کیا ہے صفحہ ۳۴ پر ایک مختصر نظم ہے۔ جس کا عنوان ہے To Emma اس میں جوانی کے طلسمی دور میں داخل ہوتا ہوا ایک شاعر اپنی پہلی محبوبہ سے مخاطب ہوتا ہے جیسے ایک نوجوان لڑے کو نوجوان لڑکی سے ہونا چاہئے۔ کہتا ہے جب تم ہم دونوں کی سارے دن کی سیر سے تھک جاؤ گی تو میں



تمہارے لئے تازہ نازک پھولوں کی بیج سجاؤں گا اور پھولوں کا سوا ناناؤں گا۔ پھر جب تم اس بیج پر لیٹ جاؤ گی تو میں تمہارے پاس بیٹھ کر تمہیں اپنی محبت کی کہانی سناؤں گا۔ بتاؤں گا کہ میرے دل میں تمہاری چاہت کے کیا رنگ ہیں۔ اور پھر تمہارے نازک گھٹنے کو پیار سے دباؤں گا۔ تاکہ تم میری سرگوشیوں کو نرم ہوا کے جھونکوں کی شکل نہ سمجھ بیٹھو۔ اور پھر مطلب کی بات یہاں آتی ہے۔

Ah why dearest girl should we lose all these Blisses?  
That mortal is a fool who such happiness misses  
So smile acquiescence and give thy hand  
With love looking eyes, and with voice sweetly bland

نوفیض شاعر نو بیہ ایما سے کہتا ہے۔ زندگی کی مسرتوں سے ہم دور کیوں رہیں۔ جو نشاط و انبساط کے لمحے اکارت جانے دے دے و نرا احمق ہے۔ سو پیاری ایم اپنی سراسر محبت آنکھوں سے اور دہور شوق سے مرتعش توازن سے میری چاہت کا جواب چاہت سے دو۔ اپنی چاہت کا ثبوت پردگی سے Acquiescence کا یہی مطلب ہے۔ خاص ملازمہ پردگی ہے۔ یہ پردگی اس نو فیزی کے دور میں اکثر دہشتراک ذرا سے لمس کی لذت سے آگے کم ہی جاتی ہے۔ ہاتھوں میں ہاتھ ڈال کر بیٹھ گئے۔ پہلو سے پہلو ملا کر۔ کبھی ایک دوسرا نہ مابوسہ لب۔ بس حد شوق یہی ہوتی ہے۔ بشرطیکہ انھنی جو انیاں غلیظ اور دہنی طور پر بناتے ہوں۔ اور صحت مند غیر مسخ شدہ اخلاقی روایت کے ماحول میں پلٹی پڑھی ہوں۔

اس نظم کے بعد قاری چاہے تو فصل ۲۵ پر چمپے ہوئے Three Sonnetson Woman پڑھ لے۔ میں یہاں صرف ایک اور مثال پیش کروں گا۔ تاکہ انگریزی ادب و شعر سے ناواقف اہل قلم جان لیں کہ مغرب میں مدانی ادب کا عورت اور مرد کے رشتہ کے بارے میں کیا تصور تھا۔ نظم کا عنوان ہے۔

You Say You Love

”تم کہتی ہو تمہیں مجھ سے محبت ہے۔ مگر تمہاری توازن اس ہے۔ صحت و تقدس بنت مریم (Nun) کی سی ہے۔ پاک ہے جو مناجات گاری ہو۔ اگرچہ گر جا گھر کی گھنٹی کی صدا کا پیغام یہ ہے کہ مجھے پورے وجود سے چاہو۔“  
تم کہتی ہو تمہیں مجھ سے محبت ہے۔ مگر تمہاری مسکراہٹ ایسی خشک ہے جیسی ستمبر کی بادِ سحر۔ اب وہ بند میں انگریزی زبان میں۔ یعنی اصل نظم کے بند نقل کرتا ہوں کہ ان کا ارد میں ترجمہ نازک طبع متقی بزرگوں کو شاید اچھا نہ لگے۔

You say you love, but your hand  
No soft squeeze for squeeze returneth  
It is like a statue - dead  
while mine to passion burneth

O love me truly

O breathe a word or two of fire

Smile as those words should burn me

O love me truly

میرا خیال ہے قاری یہ مصرعے پڑھ کر آخری مصرعے O love me truly کے تمام مضمرات جان گیا ہو گا۔ شاعر اپنے کلام سے اپنی محبوبہ کے جذبات کو مشتعل کرنے کی پوری کوشش کر رہا ہے۔ ممنوعہ لفظ اور فعل کے لئے نہیں۔ بھرپور بوس دکنار کے لئے۔ کہ جیسا میں عرض کر چکا ہوں نو خیز لڑکے لڑکیوں کی جنت عدن کی سب سے بڑی نشاط و انبساط یہی ہے۔ چونکہ ہمارے "رومان" میں بات "آدھے دھڑ" کی ہے اس لئے اس معتبر نقاد کی جس نے کیشس کا کلیات مرتب کیا ہے۔ کیشس کے بارے میں رائے نقل کرنا ضروری معلوم ہوتا ہے۔ مسز بیرلڈ ایڈگر برگز کہتے ہیں۔

Too frequently an author is hidden behind the conventions of his art and of his times or is unable to escape them. But Keats found the power to create works of almost perfect art, that even when objective, show the living writer, the unique, full living personality.

میں یہاں قاری کی توجہ اس اقتباس کے آخری تین لفظوں کی طرف بطور خاص مبذول کرانا چاہوں گا۔ Full living personality۔ جان کیشس کی شاعری شاعر کے پورے وجود اس کی پوری شخصیت کی آئینہ دار ہے۔ دونوں بالغ چاہنے والوں کی ملاقات کا "ممنوعہ" فعل تلمس پہنچنا صرف ہمارے ہی ذہن کو متوقع ہو سکتا ہے۔ وصل کا خیال مہذب معاشرے میں تو طویل عرصے پر محیط خوابوں 'خیالوں' امنگوں کی شراکت کے بعد ذہن میں آتا ہے۔ کہ اس منزل کو سر کر لینے کے بعد واپسی کوئی نہیں۔ مرد عورت باز اور عورت ہر کسی پر "ماکل بہ کرم" ہو تو ان کا دل پیمینک ہو تا پورا مرد اور پوری عورت ہونے کی نہیں۔ فطرت اعلیٰ سے محروم ہونے کی ملامت ہے۔ تخلیق کار میں اور "گورو کے ساڈ" میں کچھ فرق نہ ہوتا تو جدید ترین ذہن کو بھی جو Permissive society کی پیداوار نہ ہو اچھے کی بات نظر آئے گی۔

اب میں راشد صاحب کی شاعری کی طرف لوٹتا ہوں۔ میں نے جو بات تاؤ میں آئے ہوئے ایک آج بحث متاثرہ باز کی سطح پر ۱۹۴۷ء میں راشد صاحب سے کہی تھی اس کا لہجہ ناشائستہ تھا۔ مگر بات اساسی

طور پر غلط نہ تھی۔ میں ان لفظوں کی چیرھاڑ تو ادبی کالم نگاروں کی برتر جراحی پر چھوڑتا ہوں جو صرف کہی ہوئی بات کے سطحی تاثری کو اصل حقیقت سمجھتے ہیں۔ میں راشد کے اسلوب ان کی لفظیات ان کے ابتدائی دور کی سطح خیال کے جائزے سے اس مقالے میں بات کا آغاز کروں گا۔

شروع کی پابند نظموں میں راشد صاحب یقیناً اختر شیرانی کے خیال کی خنج اور اس کے پیرایہ بیان سے متاثر نظر آتے ہیں۔ فکر و خیال اور بیان پر اس کم عیار سینئر شاعر کی چھاپ بہت نمایاں ہے۔ یہی نہیں ایک پوری طرح گلے سزے معاشرے کی بہن قدروں سے بھی متاثر ہے جو ساتوں شرعی عیب لوگوں کی آنکھ بچا کر کئے جائیں تو انہیں برا قرار نہیں دیتیں۔ وہ معاشرہ جس کی اہم روایت یہ ہے کہ اشراف کی شرافت کا بھرم قائم رہنا چاہئے۔ لیکن کوئی ادیب کوئی شاعر اپنی تخلیق میں "چوماہانی" کی طرف مائل نظر آئے تو گردن زدنی ہے۔ راشد صاحب نے بعد میں اپنے گماہ تقویٰ کی طحانی کرتے ہوئے خدا کو موت کے گھاٹ اتار دیا۔ مگر ابتداء وہ عام روش کے مسلمان تھے۔ اور شدت سے تھے۔ ورنہ "خاکسار تحریک" میں شامل نہ ہوتے۔ "اطاعت امیر" کو نیکو کاری کی حد نہ مانتے اور عالمہ مشرقی کو ایک عظیم فکر صدق دل سے تسلیم نہ کرتے۔ کہ وہ خام فکر کا سادہ لوح آدمی بنظر اور مسوئینی کے سائے کے ساکھ نہ تھا۔ اس بزرگ کی روح سے معافی مانگتے ہوئے۔ کہ سچ بات کہنا ہر دیانت دار آدمی کا فرض ہے!

راشد صاحب نے جب "نار" میں شامل پہلی نظم "سوچتا ہوں کہ اسے واقف الفت نہ کروں" کہی تھی اس کی ساری فکر روحانی، معاشرتی، سیاسی، تخلیقی اور جمالیاتی بست بچی تھی۔ اور انہوں نے اپنی نہایت پختہ فکر اور سراسر سطحی جذبات کو نہایت کچے اسلوب میں بیاں کیا ہے۔

اس نظم کے چوتھے مصرعے میں "رہا" اور دوسرے بند کے تیسرے مصرعے میں "میش" کا لفظ۔ دونوں بے جواز اور بے محل ہیں۔ نظم کے تسلسل سے یہ لفظ کوئی مطابقت نہیں رکھتے۔ صرف اپنی "پاب" چاہت یا کشش کا اظہار کر دینے سے وہ رسوائی نہیں ہوں گے۔ اور پھر جس معاشرتی سطح کی ان کی محبوبہ ہے وہ اس نوخیزی کے زمانے میں "میش" کے مفہیم سے کاملابے خبر ہوگی۔ اس کی صبح ابھی "سحر" میں "نہیں ہے۔ اسی طرح تیسرے بند میں حکمت و نور کی ترکیب میں "نور" عام روشنی کے معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ جبکہ تاریابی روحانی اور ثقافتی روایت میں "نور" کے اساسی تقاضات کچھ اور ہیں۔ یہ بیان غلط نہیں کچا ہے۔ اگلے بند میں ایک لغوی غلطی بھی ہے۔ ظاہر کرنے یا عیاں کرنے یا افشا کرنے کی جگہ لفظ "عیاں" استعمال کیا ہے۔ میں معافی چاہتا ہوں لفظوں کے ایسے تقاضات تو میری نسل کے لڑکے بارہ برس کی عمر میں جان لیتے تھے۔ میں خود اس عمر تک پہنچتے پہنچتے سعدی کی "گلستان"



”بوستان“ انیس کے بہت سے مرثیے اور میرد مرزا کا کلام ”ناظرہ“ پڑھ چکا تھا۔ یہ بند اگر وہ اپنی عمر کے مطابق ذرا سی توجہ دیتے تو یوں لکھا جاسکتا تھا۔

سامنے اس کے ابھی راز کو افشا نہ کروں

غلش دل سے ابھی اس کو شناسا نہ کروں (یہاں ”دست و گریبان“ محض الفاظ کا نسیاع ہے) اس کے جذبات کو میں شعلہ بد اماں نہ کروں۔ یہاں خطابت اور Hyperhole قاری کیلئے خاصی الجھن پیدا کرتا ہے۔ کہ موقع محل کے اعتبار سے الفاظ بہت زیادہ شدت رکھتے ہیں۔ یہ مصرعہ بھی بد لا جا سکتا تھا۔ ”اس کو آگاہ غم و رنج تمنا نہ کروں“ کرب میں غلو محسوس نہ ہو تو رنج کی جگہ کرب بھی آ سکتا ہے۔

آخری بند میں راشد صاحب اپنی لیلیٰ کو۔ یا ہیر کو کہہ لیجئے۔ خود کشی کرتے ہوئے تصور میں دیکھتے ہیں۔ جس کے انجام پر دنیا تڑپ اٹھے گی Adolescent عمر کی نہایت عامیاناہ سطح کی تک بندی ہے۔

اس کے بعد نظم ”رخصت“ آتی ہے۔ اس کا پہلا مصرع ہی عامیاناہ ہے۔ بھنبی سطح پر ناقص ہے۔ ”ہے بھیک چلی رات۔“ میں نے اگر غلط کہا ہے تو آپ بتائیے آپ ”ہے بھیک چلی رات“ کو ”لنکم لے“ ”کھنڈے“ کے مقام پر دیکھ کر کیا محسوس کر رہے ہیں۔ یہ سترھویں صدی کا: نو بی بھارت کا شاعر نہیں کہہ رہا ہے۔ اچھا خاصا بائیس تیس برس کا جوان سال شاعر ہے جس کے چاروں طرف انہی خاص سطح پر شعر کہنے والے موجود ہیں۔ جو ایسے صریح معایب سخن سے بچنے میں تو بہر حال رہنمائی کر سکتے ہیں۔ اسے یوں بدل دیتے تو کیا مشکل تھی۔ ”شب بھیک چلی اور پر افشاں ہے قمر بھی“ لہجہ تو فارسی آمیز ہے ہی۔ ”پر افشاں ہے قمر بھی“ اس لئے شب کو رات کی جگہ لانے میں کوئی مضائقہ نہ تھا۔ پینے مصرعے سے جو پر تصنع Hyperhole آہنگ کا چلا ہے۔ وہ اصوات کا علم رکھنے والے قاری کے لئے بڑا بوجھ بن کر آتا ہے۔ میرے خیال میں راشد صاحب اس وقت تک ٹیکسیر کا یہ قول تو یقیناً سن چکے تھے کہ Brevity is the soul of wit انہی شاعری کیلئے افکاروں کی کفایت اور خطابت سے اجتناب دو سب سے اہم شرائط ہیں۔ برترقا خٹے تو بہت بعد میں آتے ہیں۔ شاعر محبوبہ سے بداندیشی سے کہہ کر کوئی سفر در پیش ہے۔ اگر نظم کا ”واحد متکلم“ شاعر نہیں Dramatis Personae ہے تو

ممکن ہے وہ کسی دوسرے دیس یا شہر ملازم ہو کر یا تلاش محاش کے لئے جا رہا ہے۔ کلیات کے صفحہ ۲۰ پہلا مصرع آدھا پڑھ کر میرا ذہن انک سا گیا۔ دور کا دور ”صوتی تاخر رکھتا ہے۔“

لہجے میں افراط دیکھئے رخصت کے تصور سے قلب و جگر حزیں ہیں یہ سراسر روایتی لہجہ ہے قلب و حزیں

ہوتا ہے۔ جگر حریں نہیں ہوتا "تل جگر" بہت علف ہات ہے۔ آنکھیں غم فرقت سے آزاد و افسردہ بھی ہیں حیراں بھی۔ افسردگی اور آزردگی انضالی کیفیت ہے۔ حیرانی کی کیفیت میں انضالیت نہیں۔ کہ حیرت اور حیراں عموم الحال ہوتا ہے کہ اس کیفیت کے دوران میں جتس کی اک گونہ رقی لا شعور میں چوکس ہوتی ہے۔ اب لہو حیرت اور ہات شدید تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ "سل بلا خیز" میں تار نظر گم ہو گیا۔ "آشتی صبح"۔ "عسرت جاوید کا پیغام" یہ ہات وکی ہی ہے کہ یہ کہنے کے بجائے کہ بے چارہ مر گیا۔ کہا جائے۔ "وا حسرتا کہ اس سوختہ بخت کا سانحہ ارحمال وقوع پذیر ہو گیا" نیپ کے دسرے مصرعے میں فرماتے ہیں "اک سوزش عیم میں گرفتار ہیں دونوں" عیم سے یہاں کیا مراد ہے؟ اس سے اگلے بند کا پہلا مصرع بھی بہت ہی کچا ہے۔ "گوارہ اکلام نلش ریز" طالب اور مطلوب دونوں بچارے میری ہی طرح کے عاجز لوگ ہیں۔ تو پھر یہ گوارہ اور یہ اکلام نلش ریز۔ بہت گراں بار Style ہے۔ کہ کفن و گاہر تو رونا "اندہ فراوان" "جنوں خیز" یہ دو ترکیب اگلے بند میں ہیں۔

قلام مصرعے اسی آہنگ اسی مزاج کے ہیں۔ مولانا ابوالکلام آزاد اور مولانا ظفر علی خان مرحومین کی جناتی نثر اور اس صدق مقال سے عاری شاعری میں کوئی زیادہ فرق نہیں۔ سفر کی اطلاع ملے ابھی آٹھ پہر بھی نہیں ہوئے۔ کیونکہ آگے چل کر فرماتے ہیں۔ "کل تک تری باتوں سے مری صبح تھی شاداب"۔ سو یہ دور ولس کا سفر کسی اور ضرورت کے تحت لاحق ہوا۔ تو پھر عیم اور جاوید بیان میں یکایک ایک ساتھ کیسے آگے۔ اب وحشت خیز امکانات اور دساوس سے غم حال اور حیران دونوں کرداروں میں سے سو کردار اپنا لہو بدلتا ہے۔ خطاب سے کہیں یہ تاثر نہیں ملتا کہ مخاطب نے کسی غیر متوقع رد عمل کا اظہار کیا ہے۔ اب خطابت اور غلو کی جگہ دھمکی کا لہو آجاتا ہے۔ سفر کیا ہو گا جس کے لئے۔

میں نالہ شب گیر کے مانند اٹھوں گا فریاد اثر گیر کے مانند اٹھوں گا  
تو وقت سفر مجھ کو نہیں روک سکے گی پہلو سے تیرے تیرے کے مانند اٹھوں گا  
پہلو سے تیرے کے مانند نکل جاؤں۔ سبحان اللہ کیسی عجیب ہے۔ اس سفر پر روانہ ہونے کے لئے یکایک۔ جس نے ایک لہو پہلے دونوں کو حریں۔ مایوس اور دہشتہ بنا رکھا تھا۔

گھبرا کے نکل جاؤں گا آغوش سے تیری مشرت گمہ سرمست و خیال پوش سے تیری  
میں ان نظموں کی معنوی اور نفسیاتی حمیں تلاش کرنے کو محض وقت کا زیاں سمجھتا ہوں۔ کہ یہ تو مشق شعر گوئی کی نہایت کچی اور عامیانہ مثال ہے وکی ہی جیسی میں تیرا چوں برس کی عمر میں کاندھ پر قافیہ ردیف لکھ کر پھر سارے امکاناتی توانی اوپر لکھ کر غزل بنایا کرتا تھا۔ یہاں راشد صاحب کی نظم میں خیال۔ جذبہ اور لفظیات اور لہو سب بے ربط اور ان مل ہیں۔ پر تصنع۔ بے ٹکا اور بے اثر۔ دیکھئے۔ "گھبرا کے" تیر کی طرح نکل جانے والا اگلے ہی مصرع میں کہتا ہے۔ ہوتا ہوں جدا تم سے یہ صد بیکی و یاس۔ اے کاش نہر سکتا ابھی اور ترے پاس۔

یہاں میں ذرا زیادہ الجھ گیا ہوں۔ "ذرا اور بھی نہر سکتا۔ سراسر غیر معیاری بیان ہے۔ الفاظ کے مسئلہ

تلاشات سے ناواقفیت کا منظر ذرا اور ٹھہر سکنے کے کیا معنی ہیں۔ ابھی گوجرانوالے کا نو آموز شاعر ”ٹھہرنے“ کے بالخصوص عورت کے ہاں اس کی ”عشرت گمہ“ میں۔ تلاشات سے واقف نہیں۔ یہ محبوبہ اصلی محبوبہ ہے کہ گھڑی بھر کی یا رات بھر کی خریدی ہوئی ہم بستر ہے؟ میں ”مرے کو مارے شاہدار“ والی بات نہیں کر رہا ہوں۔ خیال اور لفظیات کے نقائص کو سامنے لانا تو ضروری ہے۔ سو مجبور ہوں۔ اب میں شاعر کی وجدانی سطح کو سامنے لانے کے لئے آخری بند کے چار مصرعے نقل کرتا ہوں۔ شاعر کو ایک اور آغوش میں پناہ مل گئی ہے۔

آغوش میں لے لے گی مجھے صبح درخشاں      او میرے مسافر مرے دستانہ مسافر  
تو مجھ کو پکارے گی      نش ریز نوا میں      اس وقت کہیں دور پہنچ جائے گا راشد  
مرہون سماعت تری آواز نہ ہوگی

کیا یہ شاعر وہ پہلے مخاطب کو جان سے عزیز تر ہونے کا تاثر نہیں دے رہا تھا؟ اب وہ نش ریز نوا میں اسے پکار رہی ہے تو وہ بہ صد ناز و لہرانہ فرما رہا ہے۔ اس وقت کہیں اور پہنچ جائے گا راشد۔ مرہون سماعت تری آواز نہ ہوگی۔ انا اللہ وانا الیہ راجعون۔ یہ کہیں خود کشی کرنے کے ارادے کی اطلاع تو نہیں؟ کیوں کہ اس زمانے میں اسی عمر کا فیض بھی اپنی خیالی محبوبہ سے اسی نوع کی باتیں کر رہا تھا کہ شاید تم مری قبر پر پھول چڑھانے یا لشک ہانے آؤ گی۔ ہو سکتا ہے کہ میری قبر کو پاؤں سے ٹھونسنے آؤ۔

ایسی سب شاعری ناگہبی کے نالے کی مشق ہوئی ہے۔ خیالات کو سونڈوں کلام میں قلم بند کرنے کی۔ اور کسی محقق کی تحقیق اور علمی موشگافیوں کی مستحق نہیں ہونی چاہئے۔ بات دراصل یہ ہے کہ فیض اور راشد کی نسل ایک ایچ رکھنے والے بے علم شاعر کی مقبولیت سے متاثر ہو گئی تھی۔ اور اس نسل میں بہ گئی تھی۔ اختر شیرانی اپنی سلی بیت گوئی سے یکایک مقبول خاص و عام ہو گیا تھا۔ کیونکہ عام لوگ مسدس حال اور اقبال کی سیاسی خطابت سے اکتا چکے تھے۔ سو اختر شیرانی کی ”ہجوم ریشم و کھواب“ سلی تازہ ہوا کے بھونکنے کی طرح آئی اور سب کے دل میں بس گئی۔

میں نے ان وہ نظموں پر اتنی تفصیل سے بات کی ہے۔ اس لئے کہ اپنی پابند نظموں میں راشد بڑی توفیق والے صاحب جوہر شاعر نظر نہیں آتے۔ فیض صاحب کے ہاں تو اس نالے میں بھی کہیں نہ کہیں ایک آدھ چونکا دینے والا مصرع مل جاتا تھا۔ سورجی ہے گھنے درختوں پر      چاندنی کی جھلکی ہوئی آواز۔ اور وہ نیم خواب شہستاں وہ مٹلیں باہیں۔ کا سا خوش صوت خوش منظر۔ مگر راشد صاحب کی پابند نظمیں تو قاری کیلئے صحرائے کالاہاری کی مسافت ہیں۔ ایسا سفر جس میں مسافر کے پاس نہ سایہ ہو نہ پانی۔ میرے جیسے نیمف اور تھڑولے مسافر کیلئے تو پہلے تین چار فرسنگ ہی انجام سفر ثابت ہوتے ہیں۔ کہ مبروم توڑ جاتا ہے۔

ان نظموں کے مطالعے کے بعد ایک عام محض جو تھوہر کے جج سے سیب و انگور کے شہ سے میٹھے اور میٹھے پھل کی فصل آتے نہیں دیکھ سکتا۔ کبھی اس بات کا وہم و گمان بھی نہیں کر سکتا کہ ”پہلو سے ترے تیر کے مانند اٹھوں گا“۔ کہنے والا ایک دن ”مرگ اسرائیل“ ”سبا ویراں“ ”صحرا نورد چیر مل“ اور ”حسن کوذاکر“ جیسی



لانڈال اور بے مثال نظمیں کہے گا۔ میں برملا کہتا ہوں کہ جب میں نے فیض صاحب کے اصرار پر ۱۹۸۶ء میں ماورا کا ایک نسخہ خریدا اور پہلی دو تین پابند نظمیں اسی رات تین تین چار چار مرتبہ پڑھیں تو مجھے فیض صاحب کے نطق پر بھی شک ہونے لگا تھا۔ لیکن جب میں نے ”ماورا“ کے آزاد نظم والے حصہ کا بالاسٹیغاب مطالعہ کیا تو مجھے محسوس ہوا کہ راشد کی توازیست توانا۔ اس کی فکر دار اور اس کا اسلوب برتر مغایم کی کامل ترسیل کا وسیلہ ہے۔ ابتدائی نظموں نے میری طبیعت میں جو محض پیدا کی تھی اسے آزاد نظموں کی نرم اور دلکش ہوائے تازگی اور گفتگو سے مکا دیا۔ پابند نظموں میں بھی ایک توہ نظم ٹھیک ٹھاک ہے۔ لیکن سانسٹ ایک کے بعد ایک نکلی شاعری کا نمونہ ہیں۔ ”خواب کی بہتی“ میں بھر دی نہایت ناگوار بات سانسے آئی ہے۔ اکیلا جاؤں گا اور تیرے مانند جاؤں گا۔ بجائے اس زمانے کی محبوبہ کوئی چیل یا کوئی ”مہار“ عورت تھی کہ یہ ایسے خوفزدہ ہوئے کہ تیرے کم رفتار کا بھی تصور ہی نہ کر پاتے۔

یہ تیرے مانند گزر جانے کی خواہش۔ شعوری یا لاشعوری۔ ”گناہ اور محبت“ تک آتے آتے ختم ہو چکی ہے۔ یہاں عورت سے وصل بڑا گناہ ہے۔ شاید ابھی گناہ کیا نہیں تھا۔ کرنے کا تصور کیا تھا۔ وہ بھی تو گناہ ہے نا! جناب مسیح ابن مریم نے اپنے مومنوں سے خطاب کرتے ہوئے فرمایا کہ قانون شریعت کتنا ہے کہ جس نے زنا کیا اس پر حد نافذ ہوگی۔ میں کہتا ہوں جس نے اپنے دل میں کسی عورت کو دیکھ کر زنا کا سوچا اس نے زنا کر لیا۔ اس پر بھی حد نافذ ہوگی۔ اس مقام پر راشد صاحب جناب مسیح کی مانہ شریعت کی سطح سے بات کر رہے ہیں۔

”میری مدح میں گناہ کے سجد و تیز شطوں والی آگ بھڑک رہی تھی۔ جوانی ہوس کی سنسان وادیوں میں بھٹک رہی تھی۔ ہوس کی دادی کا سنسان ہونا توجہ چاہتا ہے۔ ظاہر ہوا گناہ میں دو سرا فریق شامل نہیں ہے۔ جوانی کے دن ”عشرت اکوہ“ و حشوں میں گزر رہے تھے۔ گناہ کی بے جوانی کے ساغر میں چھلک رہی تھی۔ (شراب میٹکوں میں نہیں جام و ساغر میں چھلکتی ہے)۔ ”محریم گناہ“ میں عشق دیوتا کا گزر نہیں تھا۔ ”فریب و قا“ کے محرام میں حور عصمت سے فوق ”سیاں“ محفل شاعر کو خس باتوں کی طرح بہائے لئے جا رہا تھا۔ سارا بیان پھول بات کو بڑھانا کر پیش کرنے والے توی کا ہے۔ جو ابھی لفظ کے جمال اور غلو کے ناخوش گوار اثرات سے آگاہ نہیں۔ اصوات کی ترتیب کے امکانات سے بھی واقف نہیں ہے۔ خس باتوں اپنے کل استعمال پر نہایت بے جواز اور بدصوت ترکیب ہے۔ یہ چند تراکیب یہاں وہاں سے ”گناہ اور محبت“ کے پہلے بند یا Canto ”گناہ“ سے اٹھا کر قاری کو جبرت دلائے کیلئے اس کے سانسے رکھ دی ہیں۔

شاعر گناہوں سے جو اس نے سوچے تھے اور مسیح کی بھیڑ کی طرح اسے احساس ہوا تھا کہ گناہ صادر ہو گیا ہے۔ اور وہ بدکار ہے۔ اب اپنی محبت کے جہان میں آگیا ہے۔ ”محبت“ کی دنیا میں بھی لہجہ وریای کو چپک بات کو بڑھا چڑھا کر پیش کرنے کا ہے۔ ”محبت سہوی“ کا بانہ گسار ہوس پرستی کی لذت بے ثبات سے شرمسار ہے۔ ”بہیمانہ خواہشوں“ ”نہائے الفت کی پاک کرنیں“ ”فردوس گمشدہ کی تلاش میں رہ سپار“ ”نمود سحر کی خاطر ستم کش انتظار“ ”تقدیس جاوداں“ ”پاکیزہ زندگی“ ”معصیت کے جنم“ ”جوانی کی تیرہ و تار بستیاں“ فیض صاحب کی اس

نظم کے سوا جس میں وہ محبوبہ سے کہتے ہیں کہ تم شاید میری قبر کو ٹھوکر مارنے آؤ۔ کہیں اپنی بھرپور محبت سے ندامت کا شائبہ تک نہیں۔ راشد صاحب کا گھریلو ماحول یقیناً روحانی اخلاق اور خوب و ناخوب کی مسلسل اقدار پر زیادہ سختی سے کاربند تھا۔ اختر شیرانی بھی تو حافظ محمود شیرانی صاحب جیسے صاحب علم و فضل متقی بزرگ کا فرزند تھا۔ میرا تجربہ یہ ہے کہ جب ایسے کنزموں ماحول میں پل کرتی نسل پڑھ لکھ جاتی ہے اور جہان زیست میں خود مختار حیثیت سے داخل ہوتی ہے تو وہ گناہ کو عین ثواب سمجھنے لگتی ہے۔ گناہ The thing to do ہو جاتا ہے۔ ہمارے ہاں جیسا کہ ایک جدید انگریز عمرانی محقق کسم نے کہا ہے Swing of the pendulum کا سا اصول کارفرما رہا ہے۔ یا افراط کی انتہا یا پھر تقریب کی انتہا۔ کبھی ہم اس صراطِ مستقیم پر نہیں چلے جو زندگی کا درمیان کا راستہ ہے۔ جسے ارسطو نے The golden mean کہا ہے۔ انسان کی اپنے پورے وجود سے انصاف کی راہ۔ یہاں نفس کو نہ براہِ نعم کی سی کھلی چھٹی دی جاتی ہے نہ نفس کو مار دینا مستحسن ہے۔ آدمی بشر بھی ہے۔ اور ملائکہ سے افضل بھی ہے۔ سو انسان کو اپنی ان دونوں سطحوں سے انصاف کرنا ہوگا۔ جو جس کا جائز حق ہے وہ اسے دینا ہوگا۔ ہماری روایت آدمی کو محنت نہیں بتاتی۔ نہ گورہ کا سانڈ بننے کی اجازت دیتی ہے۔ تہذیب نفس کرتی ہے۔ نفس کو فطرتِ اعلیٰ کے تابع کر کے زندگی بسر کرنا سکھاتی ہے۔ وہ زندگی جو The full and good life ہوتی ہے۔ ہمارے ہاں میر درد اور غالب نے افراط و تفریط سے اجتناب کیا۔ غالب ایک سطح پر کہتے ہیں۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پوچھا ہوں اس بت بیدادگر کو میں غالب خواہش کی موجودگی کو تسلیم کرتے ہیں۔ اور جتنا اس کا حق ہے وہ اسے دینے سے اجتناب نہیں کرتے۔ لیکن وہ یہ بھی جانتے ہیں کہ قطرے کو گہر بننے کے لئے بہت کڑے مراحل طے کرنا پڑتے ہیں۔ اور ایک برتر تعلق طالب و مطلوب (بشر کا بشر سے) زندگی کے پھٹنے پھولنے اور مقام کمال تک پہنچنے کے لئے لازم ہے۔ وہ عشق کی نکریم ہی کے نہیں تقدیس کے قائل ہیں۔

میں نے مجھوں پہ لڑہن میں اسد سنگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا میں یہاں قاری کو اس امر سے باخبر کروں۔ کہ میں ہر انسان کو یہ یک وقت دو سطحوں پر محبت جاریہ کا اہل سمجھتا ہوں۔ ایک محبت جاریہ اس ارشاد کے تحت ہے کہ وہ ”ایک تن ہوں گے“ یا یہ کہ ”وہ ایک دوسرے کا لباس ہیں۔“ حمد نامہ حقیق کی کتاب پیدائش میں آدمی کی پہلی نکال کر اس کی ران کے گوشت سے عورت بنانے کا ذکر ہے۔ آدم تھا تو خداوند عورت کو اس کے سامنے لایا تو آدم نے کہا یہ تو میری ہڈی سے ہڈی اور گوشت سے گوشت ہے۔ یہ ناری کھلائے گی کہ زہ سے نکلی ہے۔ اس کے لئے مرد ماں باپ کو چھوڑے گا اور یہ ایک تن ہوں گے۔ سو میں اس ”ایک تن ہونے“ کو انسانی زندگی کی ترمین و تکمیل کے لئے ضروری سمجھتا ہوں۔ اس ”ایک تن ہونے“ والی محبت میں بھی استمرار لازمی ہے۔ احسن بھی ہے۔ زندگی کے جمال کی اساس ہے۔ دوسری محبت اس سے برتر ہے۔ وہ نردبان کے پہلے پایہ پر نوع کی محبت ہے اور آخری بلندی پر ذاتِ مطلق یا اللہ سے



نسبت ہے۔ اس میں بھی استمرار اور کامل وابستگی ہی سے بات بنتی ہے۔ آدمی کو یہ آگہی حاصل ہو اور معاشرہ صحت مند ہو تو پھر افراط اور تفریط معمول نہیں بنتی۔ اور صحت اجتماعی کا کارفرما اصول Swing of the pendulum نہیں ہوتا۔ اس افراط اور تفریط کے ذمہ دار ہمارے ظاہر پرست اجارہ داران دین مبین اور مطلق العنان بادشاہت اور اس صدی میں آمریت ہیں۔ جرم دونوں کا برابر ہے۔ راشد صاحب ایک بیمار معاشرے میں جاہ ضابطہ اقدار کے مطابق پرورش پا کر جوان ہوئے۔ آغاز جوانی میں چند لم تفریط کی جانب تھا۔ سو جنسی خواہش گناہ کبیرہ تھی۔ پھر جو رد عمل کا آغاز ہوا تو چند لم افراط کی جانب لڑھک گیا۔ یوں کہ اس نے اس سارے ضابطہ اقدار کو کاٹا رد کر دیا۔ اپنی لوح دل سے حرف لفظ قرار دے کر اسے مٹا ڈالا۔ اور کاٹا "آزاد" اور بے حد بے نہایت قہیل خواہشات اور تسکین جبلت کو اپنا لکری نصب العین اور منشور بنا لیا۔ میں نے اپنے بہت عزیز دوست۔ رفیق کار اور ذہین نقاد مرحوم سلیم احمد کی کتاب "اردو نظم اور پورا آدمی" پڑھی تھی۔ سلیم احمد میرے چھوٹے بھائی کی طرح تھے۔ مجھے ان سے محبت بھی بہت تھی اور میں ان کی صداقت قلب۔ علمی لگن اور تخلیقی صلاحیت کی بنا پر ان کا احترام بھی کرتا تھا۔ مجھے یہ پوری طرح یاد نہیں کہ انہوں نے راشد صاحب کو جب راشد نے نپٹے دھڑے کے تقاضوں کو قہقہے ہی نہیں خود پر محیط کر لیا (کچھ مدت کے لئے) پورا آدمی تسلیم کر لیا تھا کہ نہیں۔ مجھے اتنا ضرور یاد ہے کہ حالی میں تو انہیں حالی کے مقرر کے سوا کچھ نظر نہیں آیا تھا۔ مجھ عاجز کو تو مولانا حالی کی برتر غزل ایک محل آدمی اور ایک محل شاعر کی تخلیق نظر آتی ہے۔ لکھن اور دل کا سوا ہو گیا۔ والا سا تمہارا بلا ہو گیا۔ یہ خسیائی = داری تو مجھے یا نا کھل آدمی کو نصیب نہیں ہوئی۔ اور اس شعر کی سطح تک پہنچنے کے لئے ایک پورے آدمی کو پوری عمر چاہئے۔ اک عمر چاہئے کہ گوارا ہو نیش عشق رکھی ہے آن لذت زخم جگر کہاں۔ زیادہ مثالیں دینا مناسب معلوم نہیں ہوتا۔ کہ یہ تحریر اور جست اختیار کر لے گی۔ ورنہ ایسے اشعار کی حالی کے ہاں کوئی کمی نہیں۔ میں تو میوں کو پرکھنے کا وہی معیار رکھتا ہوں جسے دانش اعصار نے مستند قرار دیا ہے۔ کہ آدمی زندگی میں اپنا مقام پہچانے اور پھر اس مقام کے تقاضوں کے مطابق زندگی بھر پور طریقے سے بسر کرے۔ اپنے حقوق کی نگہداری کرے۔ اپنے فرائض خوشدلی سے ادا کرے۔ اور اپنے نفس کا حق بھی ادا کرے۔ اور نوعی سفاقت میں اجتماعی خیر کیلئے اپنی توفیق کی حد تک جہت کدوار بھی ادا کرے۔ انسان کی جنسی زندگی اور جنسی روابط کے بارے میں زیادہ نہ لگانے کو میں شخص متعلقہ کی Privacy میں قفل ہونے کا جرم قرار دیتا ہوں۔ جو قابل دست اندازی پولیس ہونہ ہو اخلاقی سطح پر سخت مذموم فعل ہے۔ راشد صاحب ہمیشہ مجھ پر صبر و بردباری میں نے ان کی تشریف آوری کے بعد ایک مہینہ کام کیا۔ صرف دو دفعہ ملاقات ہوئی۔ نہایت ناخوشگوار حالات میں۔ کتنی بھی بہت ہوئی۔ پھر مکمل قطع روابط رہا۔ لیکن جب ۱۹۷۹ء کے اوائل میں وہ ریڈیو پاکستان کے صدر دفتر میں ڈائریکٹر بن کر آئے تو میرے پاس خاصا بڑا گھر تھا جس میں میں تھا رہتا تھا۔ میری سہولت و درخواست کو راشد صاحب نے قبول فرمایا اور مجھے میزبانی کا شرف بخشا۔ میں نے انہیں قریب سے دیکھا تو مجھے محسوس ہوا کہ وہ دوستی محبت اور خلوص کے بھوکے ہیں۔ میں بے "محبت" کرنے



والا آدمی ہوں۔ سورا شد صاحب مجھ پر حد سے سوا شفقت فرماتے لگے تھے۔

۱۹۴۷ء میں محمود ایاز صاحب مدبر ”سوغات“ (منگلو) کراچی تشریف لائے تو انہوں نے مجھ سے فرمایا کہ ریڈیو پر ایک منگلو ریکارڈ کرنے کا انتظام کروں وہ اسے Transcribe کروالیں گے۔ سو فیاض میں اور محمود ایاز صاحب شریک منگلو ہوئے جو ریکارڈ ہو گئی۔ محمود ایاز صاحب نے اسے ٹرانس کراؤب کروالیا اور جدید اردو شاعری اور شعرا پر یہ منگلو ”سوغات“ میں چھاپ دی۔ میں نے اس منگلو میں راشد صاحب کے اسلوب پر کڑی تنقید کی تھی اور یہاں تک کہہ دیا تھا کہ وہ جگہ جگہ اپنی نظموں میں ذرا خشک کا تاثر دیتے ہیں۔ ۱۹۴۹ء میں میں لاہور گیا تو ماہنامہ ”علامت“ کے مدیر منتظم جناب سعید شیخ صاحب کے ہاں رات کے کھانے پر ڈاکٹر انور سعید صاحب سے ملاقات ہوئی۔ میں ان کے نام سے آشنا تھا۔ ان کا ایک آدمہ مضمون بھی میں نے پڑھ رکھا تھا۔ انہوں نے خود اپنا تعارف کروایا اور پھر بڑی محبت سے باتیں کرتے رہے۔ انہوں نے یہ بھی بتایا کہ انہوں نے ”سوغات“ میں چھپی ہوئی منگلو کی متعدد فوٹو کاپیاں مجلہ کرا رکھی ہیں۔ اور وہ اردو ایم۔ اے کیلئے تیاری کرنے والوں کو ہمیشہ مشورہ دیتے ہیں کہ اس منگلو کا پوری توجہ سے مطالعہ کریں۔ یہ خبر یقیناً راشد صاحب کو بھی پہنچی ہوگی کیونکہ وہ تو ہر چار چھ برس بعد جب پاکستان آئے تو لاہور میں چند روز قیام ضرور فرماتے تھے تاکہ لاہور کے ادیب اور شاعر دوستوں سے ربط قائم رہے۔ راشد صاحب کی یہ بیانی ہے کہ انہوں نے میری تنقید کا برا نہیں مانا۔ جمیل جالبی صاحب نے جب ”راشد نمبر“ اپنے موقر جریدے ”نیا دور“ کا نکالا تو راشد صاحب نے انہیں خط میں لکھا جو جالبی صاحب کی راشد پر مرتب کردہ کتاب میں شامل ہے کہ ان کے دوستوں کو ایک ایک پرچہ اس خاص شمارے کا بھیج دیں سات آٹھ دوستوں میں فیض صاحب۔ جنس عطاء اللہ سجاد اور آغا عبد الحمید کے بعد میرا نام لکھا تھا۔ یہ میرے لئے بڑے اعزاز کی بات تھی۔ اس سے پہلے میں ۱۹۴۳ء میں امریکہ گیا تو میرے وہ روزہ قیام نیویارک کے دوسرے دن انہوں نے اپنے دولت کدے پر مجھے کھانے پر بلایا اور اس دعوت میں نیویارک میں مقیم پاکستانی سفارت کاروں کے علاوہ ادیب اور ادب دوست حضرات کو بھی مدعو کیا تھا۔ کوئی بیس بائیس آدمیوں کی شاندار ضیافت کی تھی۔ وہ اپنے مہمانوں کو اچھی شراب پلا کر اچھا کھانا کھلا کر، ہمیشہ بہت خوش ہوتے تھے۔ میرے لئے بہت بڑھیا قسم کا اتناں جوس منگوایا تھا۔ مجھے گلاس پیش کیا تو فرمایا یہ پاک مشروب مولانا حمید نسیم کیلئے ہے۔ دعوت میں شریک چند لوگوں کو حیرت ہوئی کہ انہیں یہ معلوم نہیں تھا کہ میں بہت عرصے سے نائب ہو چکا تھا۔

میں نے ۱۹۴۹ء میں راشد صاحب کو مہینوں ہر روز صبح دفتر جانے سے پہلے اور شام سے نیم شب تک بہت قریب سے دیکھا۔ وہ بڑی منظم اور Organised شخصیت رکھتے تھے۔ طبیعت میں صفائی حد سے سوائی۔ لباس کا انتخاب بھی بہت احتیاط سے کرتے تھے۔ حال و حال میں بھی بڑی تربیت ذات سے ایک پروقار اور شائستہ طور قائم کیا تھا۔ شام کو وہ تین گھنٹے بڑے انہماک اور استغراق سے مطالعہ کرتے تھے۔ غیر ملکی ادب و شعر کے ساتھ ساتھ علم الانسان۔ نفسیات پر تازہ ترین تحقیق کے نتائج۔ بین الاقوامی سیاسی اور اقتصادی رجحانات۔

غرض اپنے مصرعے اس کی کلیت میں باخبر رہنے کی پوری کوشش کرتے تھے۔

مجھ سے کئی بار مذہب۔ وجود باری تعالیٰ۔ حقیقت وحی اور آئندہ زندگی جیسے مسائل پر گفتگو فرمائی۔ سلی نہیں۔ میرے علم کی حد تک۔ پوری جامعیت اور وقت نظر کے ساتھ۔ پہلے ہی تنبیہ کر دی تھی کہ وہ مذہب سے کنارہ کش ہو چکے ہیں۔ مشرق کی زبونی احوال ان کے مطابق مذہب کے پروردہ قہات کی وجہ سے ہے۔ ایک خاص نائنے تک مذہبی عقاید کی افادیت تھی۔ لیکن اب وہ نفس اجتماعی کیلئے زنجیرا بن چکے ہیں۔ جو ہمیں قدامت سے آزاد نہیں ہونے دیتی۔ ہماری پس ماندگی کا صرف ایک مداد ہے کہ ہم انسانی عظمت کو اس کی اپنی مضمر خوبیوں کی وجہ سے تسلیم کریں اور نئے نائنے کی آنائشوں سے مدد برا ہونے کیلئے نئے اور تازہ انکار کو اپنے ہاں پنپنے اور پردان چڑھنے کا موقع دیں۔

میں راشد صاحب سے انسان کے پورے وجود کی بات کرتا۔ نفوس حقائق کی اہمیت کو قبول کرنے کے ساتھ ساتھ مجھو باتوں کا ذکر کرتا اور اساسی سوالوں پر غور و فکر کی ضرورت کی توجیح کرتا۔ مغرب کی مانت پرستی اور روس کی لادین سوسائٹی کی محرمیوں کا ذکر کرتا۔ تو وہ کہتے کہ آزادی افکار اور اقوام کی حریت کیلئے اتنی قیمت ادا کرنا کوئی ایسی بڑی قربانی نہیں۔ راشد صاحب Free Sex کو زیادہ سنگین برائی نہیں سمجھتے تھے۔ اگر ہا ہی رضامندی ہو تو اس میں کوئی قباحت انہیں نظر نہیں آتی تھی۔ ان کے لئے جنسی فعل اتنا ہی فطری امر تھا جتنا پیاس لگنے پر پانی پینا۔ سو ہم بھی کسی Common ground پر نہ آ سکے۔ لیکن وہ فکری اختلاف کو بڑی فراخ دلی سے قبول کرتے تھے۔ ایک دفعہ بڑی رقت سے کہنے لگے۔ کاش :ں فراخ دلی سے تم میرے طہانہ خیالات سنتے ہو اور نہایت دھیمے لہجے میں اپنے تصور خداوند اور اپنے عقاید اور مذہبی نظریات کو میرے سامنے دہراتے ہو ہمارے دین کے Monopolists یعنی علم اور کشادہ دلی اختیار کر سکیں۔ میں نے ایک دن ان سے کہا کہ راشد صاحب آپ نے بھی غور فرمایا ہے کہ یہودی جو کوڑ ڈیڑھ کوڑ مہوں عورتوں کی قوم ہیں کیوں اتنی بڑی اقتصادی قوت ہیں۔ کیوں ہیں بائیس لاکھ کی تباری والا ملک اسرائیل سارے عالم اسلام کو دو چار دن میں ختم کر سکتا ہے۔ کہنے لگے ہاں۔ میں نے کہا جو آپ جانتے ہیں وہ پوری حقیقت کا صرف ایک حصہ ہے۔ ان کا علم اشیا ان کی سائنسی علوم میں فضیلت۔ لیکن بڑی وجہ ان کی قوت کی اپنے ضابطہ حیات پر ان کا کامل یقین اور اس سے کلی وابستگی ہے۔ انہوں نے بھی اپنے ہاں Schism اور اختلاف رائے کی اجازت نہیں دی۔ عتب جیسے عظیم عالم دین اور متقی بزرگ کی (حضرت مسیح سے نصف صدی قبل) کمال کھنچا دی کہ اس نے ایک دینی مسئلے پر مرکزی مجلس علماء Sanhedrin کے فیصلے سے اختلاف کیا تھا۔ مجھے ہر حال کئی دن کی مسلسل گفتگو کے بعد یہ بات مانتے ہی بن گئی کہ ہمارے نڈال کا سب سے بڑا سبب ہمارے بہتر فرقوں کا قروعات پر اختلاف پر شدت سے قائم رہنا اور ایک دوسرے کو کافر اور ملعون قرار دینا ہے۔ ان اختلافات کی وجہ سے ملت اندرونی انتشار کا شکار ہے۔ اور اصل دین ہمارے نفس اجتماعی سے کالاً غائب ہو چکا ہے۔ چند مستثنیات ہیں۔ اہل اللہ بزرگ۔ ان کا احرام تو اکثریت کرتی ہے مگر ان کی باتوں پر عمل کوئی نہیں کرتا۔ کہنے لگے اب تم نے صحیح بات کی



ہے۔ اور تم وہی بات کہہ رہے ہو جو میں کہتا ہوں۔ اگرچہ تمہارے الفاظ مختلف ہیں۔

یہ باتیں عرض کر کے میں نے انسان راشد کا ایک دھندلا سا سراپا آپ کے سامنے رکھ دیا ہے۔ اندر کے انسان کا سراپا۔ اب وہ اوپر کے دھڑ تک کب نظر آیا اور نچلے دھڑ تک کب پہنچا اس سے کوئی فرق نہیں پڑے گا۔ وہ راشد جو عالمی سطح کا شاعر ہے وہ ہر دے تخلیق و رک کی طرح پورا وجود رکھتا تھا۔ جبلی اور نگری۔ اور دونوں کا اظہار خوف اور جھجک کے بغیر کرتا تھا۔ چونکہ نچلے دھڑ کو راشد صاحب نے ہمیشہ جبلت کا آلہ سمجھا۔ کہ ہول و کی نکاسی کا وسیلہ بھی یہی نچلا دھڑ ہے۔ سو جنسی ضرورتوں کی تسکین بھی اتنا ہی مہرم تقاضا ہے جتنا دوسری غیر جنسی حاجات کی تسکین، چنانچہ راشد صاحب نے کسی عورت سے ٹوٹ کر محبت نہیں کی۔ وہ ایسی فطرت رکھتے تھے کہ دیرپا عشق جس میں ایک مرد اور ایک عورت ہمیشہ کیلئے ایک تن ہو جائیں ان کے لئے ممکن ہی نہیں تھا۔ ان کا ہر تعلق عارضی نوعیت کا اور Calculated ہوتا تھا۔ عمیق تر سطح ربط سے معرا۔ میں ان کی دہیویوں کی بات نہیں کر رہا کہ وہ محض سوشل کنٹریکٹ تھے۔ وہاں بہت ایک تن ہونے والی بات نہ تھی۔ فیض صاحب نے بہت سے عشق کئے۔ راشد صاحب اور فیض صاحب کیلئے مجھے پڑا نہ کا بھی خیال نہیں آیا۔ دونوں اپنی اپنی جگہ بھونرے کی سی جبلت رکھتے تھے۔ ذالی ذالی بھونچے گاتے تھے۔ مگر ایک فرق دونوں میں تھا۔ فیض صاحب کا ہر عشق اپنی مدت عمر تک ٹوٹ کر ہوتا تھا۔ وہ اپنی عورت کو پورے بدن اور جنسی لگن سے چاہتے تھے۔ شاعر فیض سے لے کر حیوان فیض تک سارا فیض اس وقتی محبت کیلئے خود کو وقف کر دیتا تھا۔ راشد کے اندر کا آدمی اور تخلیق کار اور سوچنے اور فکر کرنے والا راشد جبلی جذبے کی تسکین کرنے والے راشد سے ذرا ہٹ کر خود کو قائم اور برقرار رکھتا تھا۔ میری نظر میں فیض صاحب کے کامل عارضی عشق اور راشد صاحب کے ”لب بیا باں بو سے بے جان“ یا ”د پول ایک پیکر“ ”بغ بستہ ایک رات“ والے جسمانی تعلق میں اسی طور پر کوئی فرق نہ تھا۔ صرف degree کا فرق تھا وجود کی سطحی involvement میں۔ میں ایک عام آدمی کی سطح پر یہ ایمان رکھتا ہوں کہ جب تک دل کا تعلق ایک ذات تک محدود ہو کر اس پر مرنا نہ ہو جائے۔ جب تک جبلت اور روح دونوں مل کر ایک فرد کے نہ ہو جائیں۔ عورت ایک سو کی اور مرد ایک عورت کا نہ ہو جائے وہ تعلق حیوانی سطح کا ہے۔ اور میں اسے لائق اعتنا نہیں سمجھتا۔ سو میں اب راشد صاحب کی شاعری کے اس پہلو پر اس کے سوا کوئی بات نہیں کروں گا۔ راشد صاحب کی ساری شاعری کے پیچھے محبت کی خواہش یا Refined Sex Desire کی ناتیما کا احساس کا فرما نظر آتا ہے۔ ایک بلکی سی مسلسل سکک کی طرح۔ یہ ان کی ساری شاعری کے پیچھے Back curtain ہے۔ میں اس حقیقت کو تسلیم کر کے اب صرف ان چیزوں کو سامنے لاؤں گا یہ ناتیما جن کا محض ایک پس منظر ہے۔ دھیمسا سا۔ اور میں راشد صاحب کی فکر میں عشق اور وسعت میں اضافہ کے ساتھ ساتھ ان کے اسلوب ان کی لفظیات ان کے استعمال محض use of proadly اور الفاظ میں آہنگ اور ربط اصوات کا جو منفو شعور و ادراک انہیں تھا اس کو صراحت سے بیان کرنے کی کوشش اپنی توفیق کی حد تک کروں گا۔



ایک معتبر نقاد نے اپنے مخصوص نظریہ نظم کے تحت راشد صاحب کے فارسی آمیز اسلوب کا بطور خاص ذکر کیا ہے۔ مجھے ان کے لفظوں کے انتخاب سے کچھ یوں لگا کہ اس فارسی آمیز اسلوب "کو وہ ایک حقیقی نقطہ نگاہ ہے۔ ایک ایسی غامبی جس سے راشد صاحب کی تخلیق کے مجموعی تاثر اور سطح میں کچھ کی آجائی ہے۔" محترم نقاد ادب اپنی جگہ بالکل صحیح ہیں۔ قصہ یہ ہے کہ جب جدید ادب کی مد اپنی مدانی میں محکم اور عام ہو گئی تو سارے نئے اور نوجوان ادیب اور شاعر کتاب گھروں میں انگریزی اور مغرب کی دوسری زبانوں کے انگریزی تراجم کے ہیپر بیک ایڈیشنوں پر پودانہ دار گرنے لگے۔ یہ محسوس کر چکے تھے کہ دلی دکنی سے عالی اور داغ کے دور تک اور پھر یاس یگانہ "حسرت" فانی اور شاد عظیم تبادی تک آتے آتے اس Peak کا جس کا نام نظیر اکبر تبادی ہے ذکر نہیں کروں گا۔ اپنی تازہ کاری اور ندرت کی توفیق کو نظم کہہ چکی ہے۔ پرانی مداعت Exhaust ہو چکی ہے۔ اقبال کی اتباع ناممکن ہی نہیں لا حاصل بھی ہے۔ راشد "فیض" میراجی اپنی اپنی جگہ امام بن چکے ہیں سو نئی فکری اور اسلوبی راہیں نکالنے کیلئے ماخذ غیر ملکی ادب ہی میں مل سکتے ہیں۔ اپنے لفظوں کو مدحی یورپ اور امریکہ کے فکری مرد ماہی سے مل سکتی ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ سرحد کے مشرق کی طرف دلی سے بھی تک رسائی کا شوق بھی بڑھنے لگا کہ یوں بین الاقوامی مرتبہ حاصل کیا جاسکے گا۔ سو دس بارہ برس کے اندر اندر ہمارے اردو ادب میں ایک نئی نسل سامنے آگئی جس کی فارسی آمیز شعری زبان کی جگہ جو میر و مرزا "مومن" غالب اور اقبال اور راشد کی زبان تھی وہ ادبی زبان بن گئی جس کے لئے میرے پاس "ہندوستانی" کے سوا اور کوئی لفظ نہیں۔ یہی نہیں اساطیر بھی یورپ اور پیرس سے درآمد ہونے لگے۔ پاکستانی اردو ادب میں تخلیق کاروں کا یہ نیا گروہ قریب قریب ایسے ہی پھلا پھولا جیسے افغانستان کے جماد کے گیارہ برسوں میں پاکستان میں ہیوٹن۔ اور اسلحہ کا کاروبار کرنے والے ہماری اقتصادی اور معاشرتی اور اجتماعی زندگی پر غالب آگئے۔

اب بات یہ ہے کہ مغربی ادبی سرمایہ میں ہزاروں دلنوازا اور جاں فزا خدیاں اور حسن ہیں۔ مگر ایک بڑی خرابی ہے کہ وہاں کا موسم۔ وہاں کا لباس۔ وہاں کی غذا۔ وہاں کا مذہب۔ وہاں کی دیوالا اور لوک روایت۔ ان کی عبادات ان کے تموار ان کے دلپسند مشروب ہمارے اجتماعی مزاج سے بہت مختلف ہیں۔ میں ایک چھوٹی سی مثال پیش کرتا ہوں۔ سانیاں پر سے کو ادب کو نوبل انعام ملا تو اس کی کتابوں کے انگریزی تراجم چند مبینوں کے اندر اندر کراچی۔ لاہور۔ راولپنڈی۔ پشاور سارے شہروں کے کتاب گھروں میں پہنچ گئے۔ میں نے بھی اس بڑے شاعر کی کتابیں The Winds - The Exile - Anathasis سب خرید لیں۔ راہبہ کی Illuminations اور Collected Poems اور Apolonaire کی ایک کتاب بھی میرے پاس تھی۔ نام یاد نہیں کہ وہ کتاب مٹی لے گئے تھے۔ طار سے اور دوسرے بڑے فرانسیسی شاعروں کا کلام تو اب پرانی چیز ہو چکا تھا اور وہ کلاسیک شاعری تو ہر بڑے لکھے ادیب کے پاس تھی ہی۔ میں نے Anathasis کو کہ وہ سانیاں پر سے کا پہلا شاہکار تھی اور اس کا ترجمہ میرے پسندیدہ شاعر T.S. Eliot نے کیا تھا سب سے پہلے پڑھنا شروع کیا۔ ایلیٹ نے اپنے تعارف میں لکھا ہے کہ اس نے اس عظیم نظم کو از اول تا آخر چھ بار پڑھا جب جا کر اس نظم کی کلید اسے ملی۔ میں تو یہ پڑھ

کری سم کیا تھا۔ کیونکہ ایلیٹ کو فرانسیسی زبان پر کامل قدرت حاصل تھی جیسی غالب کو فارسی پر تھی۔ اب میں نے نظم پڑھنا شروع کی۔ تین چار مکتبہ روز پوری یکسوئی سے ہر لفظ پر غور کرتا۔ چھ آٹھ دفعہ اول سے آخر تک میں نے بھی یہ نظم پڑھی۔ کس د مصرعے سمجھ میں آگئے۔ کس چار۔ میں نے تمام ماخذ سے انا باس کا قصہ اس کی تمام تفصیل کے ساتھ جاننے کی کوشش کی۔ پھر نظم کو پڑھا۔ کچھ اور مصرعے سمجھ میں آگئے۔ پھر دسری کتاب Exile شروع کی۔ ہر دسویں مصرعے تیسرے صفحہ کے بعد نمک Salt کا لفظ دہرایا جاتا ہے۔ اب ہماری روایت میں نمک کے لفظ کے جتنے تلافیات ہیں انہیں شعور میں یکجا کیا۔ لیکن ان سے اس نظم کو سمجھنے میں کوئی مدد نہ مل سکی۔ سب کتابوں کے مطالعہ کا حاصل دیانت سے کہوں تو بیچ ۱۹۵۵ء میں جب میں سات آٹھ ماہ برطانیہ میں رہا تھا وہاں ڈن ٹامس کی بست دھوم تھی۔ میں نے اس کی تمام کتابیں خرید لیں۔ اور آغاز Collected Poems سے کیا۔ یہ نظم اول سے آخر تک پڑھتا تھا اور پھر سوچتا تھا کہ شاعر کیا کہہ رہا ہے۔ چند نظمیں نسبتاً آسان تھیں وہ تو میری سمجھ میں آگئیں مگر ٹامس کے خصوصی شعری اسلوب کی حامل اہم نظمیں سمجھ میں نہ آئیں۔ پھر اتفاق سے مجھے کارڈف اور سوان سی جانے کا موقع مل گیا۔ ڈن ٹامس سوان سی کا رہنے والا تھا۔ میں نے وہاں ایک ریڈیو پروڈیوسر سے اپنی مشکل کا ذکر کیا اس نے مسکرا کر جواب دیا ہمارا شاعر ذرا مشکل ہے۔ اگلے دن اس مہمان مختص نے مجھے باؤنی کشتی میں سوان سی کے سمندر کی سیر کرائی۔ ہم ساحل سے بہت دور نہیں گئے۔ لیکن اقلان خیزاں کشتی سے سوان سی کے شہر اور پھاٹوں کا نظارہ کیا تو یوں لگا جیسے یکایک آنکھیں کھل گئی ہیں۔ لندن واپس آکر رات کو ڈن ٹامس کی نظموں کو پھر پڑھنا شروع کیا تو اب بات کچھ کچھ سمجھ میں آنے لگی۔ میں اس طویل Digression کے لئے قاری سے معافی کا طالب ہوں۔ لیکن مجھے یہ بات اس لئے کہنا پڑی کہ ہمارے ادیب جاوید بے جا مغربی ادب کے حوالے دیتے ہیں۔ حالانکہ ہماری بڑی اکثریت وہاں کے ادب کے تمام مغایم سمجھنے سے ویسے ہی قاصر ہے جیسے ایٹا میری شمل روی اور اقبال کے عمیق تر مغایم سمجھنے سے قاصر ہیں اور اگر ہم سمجھ جائیں تو انہیں ایک نئی ولادت دئے بغیر ایک مختلف Ethos ایک مختلف لسانی روایت میں Transplant کرنے میں کامیاب نہیں ہو سکتے۔ وہاں سے ہم کام کی چیزیں بہت کم حاصل کر سکے۔ بجز ادبی اور لسانی تحریکوں پر بحث کرنے اور عالمانہ مقالے لکھنے کے۔ جنہیں ہماری ادبی روایت سے دور کا تعلق بھی نہیں کیونکہ ہماری زبان کی ساخت مغربی زبانوں کی ساخت سے دور کا واسطہ بھی نہیں رکھتی۔ اس کے ساتھ ساتھ جو بڑا نقصان ہوا وہ یہ کہ ہم اپنے ادب کے ورثہ اعصار سے دور ہو گئے۔ اور اپنی لسانی روایت کے اساسی عناصر ہماری گرفت سے نکل گئے۔ قصور راشد صاحب کا نہیں۔ ان کا کلام ہماری سودا غالب اور اقبال کی روایت سے زیادہ فارسی آمیز نہیں۔ بات دراصل یہ ہے کہ ہمارے جدید تر نقاد ان ادب جن کی محنت۔ نکلن۔ اور ناقدانہ صلاحیت کا میں ایک ادنیٰ معترف ہوں اس نظم کو میر تقی میر۔ مرزا سودا۔ مومن۔ غالب۔ اقبال کے آہنگ اور ان کی لسانی اساس سے پاک کرنا چاہتے ہیں۔ اساطیر بھی وہ مغرب اور مشرق قریب سے مستعار لے رہے ہیں۔ اور وہ بولی نئی نظم اور جدید تر غزل میں لکھ رہے ہیں جسے سرحد کے اس طرف آسانی سے سمجھا اور اس سے لطف اندوز ہوا جا



کے لیے یہ نئی زبان نئی ہی نہیں ہے almost denuded جس جیم بیرنہان کو ہمارے جدید تر شاعر اور ادب رائج کرنا چاہتے ہیں وہ کسی ملک کے برتر ادب کی زبان نہیں۔ قرۃ العین جو اس وقت سارے برصغیر کی Pre-eminent گلشن رائز ہیں۔ ان کی زبان میر و غالب فیض اور راشد کی خواجہ آتش کی زبان ہے۔ ان کے عنوانات بیشتر علامہ اقبال کے اشعار سے لئے گئے ہیں۔ میرے بھی منم خالے۔ کار جہاں دراز ہے وہ فیودو فیو۔ اب فور کیجئے راشد کی زبان فیض صاحب کی زبان سے زیادہ قاری آمیز یا مفہوم نہیں۔ دست افشاں۔ پائے کوہاں شہ شمشاد قداس خسرو شیریں وہاں۔ چشمہ مستاب۔ منظور حسیناؤں کے برقاب سے جسم۔ دشت تندی۔ ہونٹوں کے سراپ۔ ملاقات کا سارا لسانی نظام اور عنوانات کا سارا لہجہ قاری مزاج رکھتا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ فیض صاحب کے مفہیم بہت آسان اور ہمارے تجربے سے قریب تر ہیں۔ قاری راشد میں فیض صاحب جتنی ہی ہے۔ مگر اس کا خیال زیادہ عمیق۔ مدار اور بھوکہ ہوتا ہے۔ سو لفظی تصویر بھی ذرا مشکل ہو جاتی ہے۔

اب میں قاری کو اس مقام پر لے آیا ہوں جہاں راشد صاحب کے اسلوب اور ان کی لفظیات پر صراحت سے بات کی جاسکتی ہے۔ ہماری اردو شاعری میں اسلوب کی دو متوازی روایتیں برآمد قائم رہی ہیں۔ ایک وہ ہے جو میر کے ساتھ کلام کی نوج پ قائم ہوئی۔ مصحفی۔ نذوق۔ داغ۔ نظام رامووری اور امیر مٹاکی اس روایت سے وابستہ ہیں۔ دوسری روایت بھی میر تقی میر کے بہت زیادہ قاری آمیز کلام اور مرزا سواد کے اسلوبی طعناق سے چلی اور آتش۔ سومن۔ غالب اور اقبال تک پہنچی۔ پھر ترشاعوں میں مابعد اقبال راشد اور فیض نے اس روایت کو قائم رکھا۔ نظیر اکبر تبادی تو خود ایک پوری روایت ہیں جو ان سے شروع ہوئی اور انہی پر ختم ہو جاتی۔ مگر حنیف جالندھری نے اپنی بعض نغموں میں نظیر اکبر تبادی کے اسلوب کو زخمہ رکھا اور کہیں کہیں میراجی میں اس کی جھلک دکھائی دیتی ہے۔ میر کا عمیق تراککار اور تجربات کا بیان ساتھ مضامین والی مدد مو کی زبان میں نہیں۔ غالب کے ہاں تو قاری کا ذرا زیادہ استعمال ناگزیر تھا کہ وہ اتنی سادہ طبعیاتی مسائل بھی بیان کرتے تھے۔ ”گنجینہ معنی کا طلسم“ ”موند لب گلشن نا آفریدہ“ ”قمری کف خاستہ“ ”بل قفس رتف“ ”ہگوش نصحت نبوش“ ”پر تو خورشید“ ”خورشید محال“ ”جاہ راہ فنا“ ”بھئی ترا کیب کی فراوانی ہے۔ مگر میر کے ہاں بھی ایسا آہنگ اور مزاج نایاب نہیں۔ ”چشم خون بستہ“ ”اوراق مصور“ ”نست عشق“ ”جیس مثالیں تو کلیات میں یہاں وہاں بکھری پڑی ملیں گی۔ یہ چند شعرا ان کے دیکھئے۔

لے سانس بھی آہستہ کہ نازک ہے بہت کام جن کی اس کارگاہ شیشہ گری کا

منہ نکالی کرے ہے جس جس کا جیتی ہے یہ آئینہ کس کا

اور

خورشید سا پیالہ سے بے طلب دیا پیر مغاں سے تاج کرامات ہو گئی



یہ توہم کا کارخانہ ہے یاں وہی ہے جو اقباب کیا  
سخت کافر تھا جس نے پہلے میر مذہب عشق اقباب کیا

ہمارے کتنے جدید تر شاعر ہیں جو ”توہم کا کارخانہ“ کے سارے مغایم اور آخری شعر میں ”کافر“ کے طعانات سے آگاہ ہیں۔ اب دور جدید کی پہلی نسل کے صاحبِ عمدہ شاعر فیض احمد فیض کا اسلوب دیکھئے۔ حافظ کے اسلوب اور لفظیات کی گونج ان کے کلام میں صاف سنائی دیتی ہے۔ میں ایک بات پورے وثوق سے کہتا ہوں کہ چند نئے الفاظ راشد صاحب کو اپنی منفرد فرہنگ اپنے نئے خیالات کیلئے مطلوب تھے (انہیں سب سے الگ کر کے کیلئے) بہت مختصر سی تعداد ایسے الفاظ کی لے آئے۔ زنگولے اور گولے۔ اور خٹار شیراز (شراب) اور داریوش بزرگ (اردو کا دارا۔ سکندر والا) ان سے صرف نظر کر کے کلیات فیض اور کلیات راشد کو آئینے سامنے رکھئے تو فارسی کی حد تک دونوں میں کوئی نمایاں فرق نظر نہیں آئے گا۔ بات ساری لفظ کے پیچھے کئی ہائی بات کی ہے۔ میں جالبی صاحب کی کتاب میں شامل مقالہ نگاروں کی اکثریت سے اس معاملے میں ذرا سا اختلاف رکھتا ہوں۔ کہ راشد صاحب احساسات لطیف کے شاعر ہیں۔ یا ہو سکتا ہے کہ جتہ جتہ اقتباس پڑھے ہیں۔ سو بات پوری طرح نہ سمجھ پایا ہوں۔ میرا معروضہ یہ ہے کہ راشد مشکل اور نازک خیالات والکار کا شاعر ہے۔ جیسے ڈرائیڈن ہے براؤننگ ہے۔ اور ہماری صدی میں ٹی۔ ایس۔ ایلٹ ہے۔ دیکھئے اس کے ہاں سے دو ایک مختصر مثالیں پیش کرتا ہوں۔ وقت کے بارے میں کہتا ہے۔ The still point of Time یہ نہایت آسان الفاظ میں بات کہی ہے۔ جیسے غالب نے کہا تھا۔ آخر اس دور کی ہوا کیا ہے۔

قلم کے ایم اے کے بہت ذہین طالب علم سے ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کے اس مصرعے کے معنی پوچھئے۔ گمان غالب ہے کہ اس کے وہم و گمان میں بھی نہیں آئے گا کہ کیا بات کہی ہے۔ Four Quartets کی ایک نظم کا پہلا مصرعہ ہے۔ The river is a strong brown god. فرمائیے کیا بات دھیان میں آئی۔ لفظ تو کوئی مشکل نہیں۔ دسویں جماعت کا طالب علم ہر لفظ کا اردو میں ترجمہ کر دے گا۔ اسی طرح راشد صاحب بھی اکثر بات ادنیٰ سطح کی کرتے ہیں۔ اور اکثر بڑھنے والے حتیٰ کہ مستند اور معتبر ادیب بھی یہ گمان کرنے لگتے ہیں کہ راشد کو ”فارسی ہو گئی ہے“۔ فارسی نہیں ہوئی۔ غالب کو اس شعر میں کیا ہوا تھا۔ بوجہ وہ سر سے اٹھا ہے کہ اٹھائے نہ اٹھے۔ کام وہ آن پڑا ہے کہ بنائے نہ بنے۔ بہت سے محترم استاد جو کالجوں میں کلام غالب پڑھاتے ہیں اس شعر کے مغایم بیان نہیں کر پائیں گے۔ جس کو میری بات پر یقین نہ آئے تحقیق کر کے دیکھ لے۔ راشد کے بیشتر کلام کا بھی یہی حال ہے اچھے اچھے اہل علم بہت سوچ اور غور کے بعد راشد صاحب کے کلام کی حد تک پہنچیں گے۔ فیض نے فارسی آمیز لہجے میں کہا ہے۔ دشت تھائی میں اے جان جہاں لڑاں ہیں تیری گواہ کے سائے ترے ہوشوں کے سراپ۔ اکثر سننے والے یہ بیت سنتے ہی جان لیں گے کہ شاعر نے کیا کہا ہے۔ لیکن جب راشد کہتا ہے۔

کوی سے ڈرتے ہو؟

کوی تو تم بھی ہو۔ کوی تو ہم بھی ہیں!

کوی لڑاں بھی ہے کوی بیاں بھی ہے

اس سے تم نہیں ڈرتے؟

حرف اور معنی کے رشتہ ہائے اکہن سے کوی ہے وابستہ

کوی کے دامن سے ذمگی ہے وابستہ

اس سے تم نہیں ڈرتے!

”ان کی“ سے ڈرتے ہو

اپنے سینے پہ ہاتھ رکھ کر سوچنے اور بتائیے کہ ان معرعوں میں کئی بات تک ذہن فوراً ”رسا ہو گیا؟“ مجھے یقین ہے نہیں ہوا۔ کہ یہ بات بہت بھروسہ کی ہے۔ میں نے عرض کیا تھا کہ راشد تو مجھے میر تقی میر۔ پورے مرزا سووا۔ آتش۔ مومن۔ غالب اور اقبال کی روایت سے وابستہ ہیں۔ ایک صاحب نے تو جالبی صاحب کی کتاب میں یہاں تک کہہ دیا کہ شروع شروع میں راشد پر اقبال کے اسلوب کا اثر خاصا نمایاں ہے۔ یہ اس لئے فرمایا کہ ایک نظم میں راشد صاحب کے معرعوں میں ”شعلہ جوالہ“ ”نفودی“ اور ایک توہ ایسا ہی اور لفظ ”یقین“ یا ”ایمان“ نظر آیا تھا۔ یہ بات ڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی صاحب نے فرمائی تھی اور مثالیں یہ دی تھیں۔ حضرت پرواں۔ (ایک شعر میں) ”دس سرے شعر میں۔ دل ابرمن سے رہا ہے ستیزہ کار مرا اور“ ”انسان“ میں ذلت آدم۔ نظم ذمگی۔ جوانی اور پھر عشق میں۔

یہاں عدم ہے نہ فکر وجود ہے گویا یہاں حیات مجسم سود ہے گویا مجھے یہ ساری مثالیں دیکھ کر بہت حیرت ہوئی۔ میں علم کے شعبوں میں ڈاکٹریٹ کرنے والوں سے ویسے ہی بہت مرعوب ہوتا ہوں ایک تو اس لئے کہ میرے استاد ڈاکٹر تاثیر بھی ادب کے ڈاکٹر تھے۔ اور دوسری بات یہ کہ میں تو ڈاکٹر ڈاکٹر کچھ نہیں۔ ایک معمولی طالب علم ہوں۔ یہاں ویسے بہ صد ادب یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ کوی اردو زبان میں خیر اور شر۔ حق و ناحق کی تضاد کے ٹکراؤ کا جب ذکر elevated level پر کرے گا۔ وجود اور عدم۔ ہونے اور نہ ہونے کی بات کرے گا Being اور Nothingness کو زیر بحث لائے گا تو اس کے لئے ستیزہ خیز و شر کرنے کے سوا کوئی چارہ کار نظر نہیں آئے گا۔ کہ یہ ترکیب سنائی اور عطار اور ربی کے زمانے سے شروع ہوئی تھیں اور آج تک مستعمل ہیں۔ ان الفاظ کا استعمال تو دانستہ کیا گیا ہے۔ وہ اس روایت سے نانا توڑ رہے ہیں جس کے دور حاضر میں عظیم داعی اقبال تھے۔ سو یہ الفاظ استعمال کر کے اقبال ہی کی زبان میں اقبال کی اخلاقیات اور ایسات کو رد کر رہے ہیں۔ ان پر طنز کر رہے ہیں۔ یہ ان پر اقبال کی چھاپ نہیں۔ اقبال کے مسلک سے لاشعری کا اعلان ہے۔ یہ وہ طوق و سلاسل ہیں جو وہ ایک ایک کر کے توڑ رہے ہیں۔ میرے خیال میں میرے اس عاجزانہ معروضے کے بعد جالبی صاحب کی کتاب پڑھنے والے ایسی نیم پختہ باتوں سے زیادہ متاثر نہیں



ننانہ مابعد اقبال میں جدید شاعری کے امان اول فیض اور میراجی اور راشد ہیں۔ فیض صاحب نے اردو میں حافظ کا سا ڈکشن متعارف کرایا اور اس میں کچھ رنگ جان۔ کٹس کی Sensuous Imagery کا بھی شامل کیا سو ان کا کام ان کے فراواں جوہر اور توفیق اخراج کو پیش نظر رکھتے ہوئے آسان تھا کہ غم و طرب کے باطنی احوال کو خارجی حسِ کل دینا بہت زیادہ دشوار نہ تھا۔ فیض صاحب نے لمبیائی اسلوب کو یوں سطحِ کمال تک پہنچایا کہ ایک کھپ کی کھپ ان کے بعد ہر رنگ فیض غزل اور نظم کئے والوں کی سامنے آگئی۔ نام گنوالے کی ضرورت نہیں۔ لیکن فیض کے خوش ہیسوں میں کسی کے جوہر کی سطح فیض صاحب کے جوہر کی سی نہ تھی۔ نہ وہ فیض صاحب جیسا علم رکھتے تھے۔ سو وہ سرا فیض کہاں سے آتا۔ تیسرے درجہ کے شاعر تو بہت سے ہیں جو فیض صاحب کے نقال ہو کر رہ گئے۔ میراجی جدید نظم میں نفسیات کی جدید تحقیق سے حاصل کردہ انسانی تحت الشعور اور لا شعور کی آگہی کو شعر میں ڈھالنا چاہتے تھے۔ لڑکی کے پیشاب کی دھار کو اچھی شاعری کا قالب دینا پہاڑ کاٹ کر پانی کی نہر بن کر دیاں کو دینے سے بھی کئی گنا مشکل کام تھا اور ایک سراسر نئی لفظیات چاہتا تھا۔ میراجی بہت بڑی تخلیقی توفیق لے رہے تھے۔ محنت اور لگن میں بھی یکساں تھے۔ بہت جلد مر گئے۔ اس جوان مرگی کے باوصف وہ راشد کے ہم دوش ہیں اور فیض صاحب سے برتر سطح کی شاعری کر گئے۔ راشد نے اپنے آبا کے روحانی اخلاقی اور معاشرتی ورثہ کو رد کر دیا۔ مغرب کی سائی کے سے بھی وہ ہزار تھے۔ کہ اشتہالی آمریت ہو کہ سرمایہ دارانہ سیاست اور معاشرت دونوں میں ٹھن اور تبدیلی ان کی ہداشت سے کہیں زیادہ تھی۔ لیکن وہ مغربی علمی تجسس اور نئی راہیں تراشنے کے شوق کو اپنی طبیعت کے مطابق پاتے تھے۔ سو انہوں نے مغرب کی معیشت اور معاشرت۔ مغرب کے استعمالی رویے کو بھی قطعیست سے رد کیا تھا جیسے اپنے آبا کے عافیت کو شطر زندگی کو کر چکے تھے۔ وہ انسانی فکر و وجدان کی کامل آزادی کے اپنے خواب کو حقیقت بننے دیکھنا چاہتے تھے۔ اس کے لئے شعر کی فکر اور لہجہ دونوں کا رائج روایت سے ہر رنگ میں مختلف ہونا لازم تھا۔ اقبال کی طرح راشد نے بھی نئے کی فکر سے استفادہ کیا۔ اقبال نے قوت اور فوق ابش (مو کامل) کے تعقل بٹنے سے لئے۔ راشد نے Thus Spake Zarathustra کے اسلوب اور روحانی روایت کو را کرنے کے ہنر سے آگاہ فیض کیا۔ بٹنے نے کہا تھا خدا مرجکا ہے۔ راشد نے کہا ذرا کا جنانہ فرشتے اٹھائے لئے جارہے ہیں۔ عدم آباد کی طرف۔ بٹنے کی علامتیں اور تھیں۔ مسیحیت اخلاق غلاماں تھی۔ راشد نے کہا کہ مشرق کا خدا۔ مشرق کا طریق زندگی ایک علم سے عاری پس ماندہ قوم کا ہے جو اپنی زیوں حالی اور پستی میں آسودہ ہے۔ اپنے نئے ادق اور کہیں کہیں نازک اور لطیف افکار کے لئے بھی نئے اسلوب نئی لفظیات کی ضرورت تھی جو اردو سے ہر روایتی اسلوب سے بالکل مختلف ہو۔ لیکن شکوہ اور محق میں مرزا سودا۔ غالب اور اقبال کی روایت سے کہہ نہ ہو۔ یہ بھی ایک نہایت امت آزمائش اور مشکل کام تھا۔ انہیں وہ طرز اظہار درکار تھی جو ان کی استفہامی۔ رات ان کی امت انکار اور ان کی قوت ایجاد کو برتر شاعرانہ سطح پر لباس لفظ عطا کر سکے۔ راشد جہاں فردا کے نیب ہیں جہاں انسان پرانی بیساکھیوں کو



دور پھینک کر اپنے پاؤں پر چلنا سیکھ چکا ہو گا۔ وہ اپنے اندر ایک نیا جج دریافت کر چکے ہیں (مجھے اور آپ کو وہ جج نیم صداقت نظر آئے تو اس سے شاعر کی فکری توانائی کو کوئی نقصان نہیں پہنچتا۔ کہ شاعری میں اہم بات اپنے جج کا شاعرانہ سطح پر کامیابی سے اظہار اور ترسیل ہے) میں یہاں یہ عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ میں بہت راسخ العقیدہ مسلمان ہوں۔ ورسای جیسے میرے مثالی بزرگ اور میری راہ کے روشن سروداہ تھے۔ معصوف کرخی۔ نقیب بن عیاض۔ ہاریزید۔ سنائی۔ بنید بغدادی۔ سید علی ہجویری۔ عطار اور رومی رحمت اللہ علیہم انہیں میں راشد کی ناخواندہ ملاؤں کی قسادت قلب اور ان کے جمل کی بنا پر دین سے یزاری کو اسی شدت سے رد کرتا ہوں جس شدت سے انہوں نے خدا اور اپنی روحانی روایت کو رد کیا۔ مگر میں نے رائے کے اس شدید اختلاف کے باوصف انہیں پڑھا۔ ان کی سطح سے۔ میں نے دانستے کو نہایت مہذب طالب علم کی طرح پڑھا تھا اگرچہ وہ اسلام دشمن ذہن رکھتا تھا۔ اور میں پوری صداقت سے مانتا ہوں کہ دانستے اور رومی تاریخ انسانی کے دو عظیم ترین شاعر ہیں۔ میرے مطالعے نے مجھے بتایا کہ راشد صاحب اپنی ایک عمر میں وہ کام کر گئے جو انسانی ارتقا اور تغیر کے سفر میں کئی نسلوں کی مسلسل محنت سے انجام پذیر ہوتا ہے۔ وہ اپنے پر شکوہ اسلوب میں اردو کی بڑی شعری روایت سے وابستہ ہیں۔ مگر ان کی فرہنگ ان کی اصطلاح سازی ان کی اختراع تراکیب سب حالت "ان کی اپنی ہیں۔ نہیں کہیں ایک آواز لفظ ازراہ نامانوس بھی آجاتا ہے۔ لیکن مجھے وہ راشد کو پڑھتے ہوئے اجنبی نہیں لگا۔ صاحبواہم نے دیکھ کر ایزرا پاؤنڈ نے اپنے Canton میں جو اس کا حاصل عمر حلقہ قی شاہکار ہیں چینی زبان سے مصرعے چینی رسم الخط میں شامل کئے ہیں جہاں ایک اوپر سے آتی ہوئی سطرینچہ جاتی ہے اور تقریباً " اس سطرینچہ کچھ جتنے۔ اس نے الجبرا کی دو ایک مساویات بھی نکھی ہیں۔ شاید مجھے اور آپ کو یہ بات ملے۔ مگر یہ بات نہ صرف یہ کہ بہت سنجیدہ بلکہ برحق بھی ہے کہ ایزرا پاؤنڈ دانش حاضر کو جو تمام انسانی

میرا اس فحشت کوئی سے تنگ آیا ہوں

کسب ہیں وہ دنیا کی چیزیں کی ترسو ہیں

ہشتموں نے تجھے محمد سے وابستہ - رہا تھا

تاری جا، قوم کی قوم شریکوں کو یہ کہ ایک سمندر بن جائے

جسے پی کے سو جائے ٹھنی سی جاں  
 جو اک چھپکلی بن کے چنی ہوئی ہے ترے سینہ مہاں سے  
 جو واقف نہیں تیرے درد نماں سے؟  
 اسے بھی تو ذلت کی پائیدگی کے لئے اک کار ہونا پڑے گا  
 بہت ہے کہ ہم اپنے تباہی آسودہ کوشی کی پاداش میں  
 کج بے دست و پا ہیں  
 اس آئندہ نسلوں کی زنجیر پا کو تو ہم توڑ ڈالیں!

یہ زبان تو اتنی مشکل نہیں۔ کوئی عام روش سے زیادہ فارسی آمیز بھی نہیں۔ فیض صاحب کے مقابلے میں اس کلام میں فارسی کا اثر ”ستا“ بہت کم ہے۔ اور پھر دیکھئے ”چھپکلی“ کا لفظ آیا۔ اور یہ نہیں کہ کراہت انگیز نہیں تھا۔ بلکہ اس سے بیان کو بہت زیادہ تاثیر اور خلوص ملا۔ میر نے کڑی کا لفظ بھی سطح عظمت سے استعمال کیا تھا۔ یہ چادر مستاب ہے کڑی کا سا جالا۔ لسانی سطح پر ترکیب ”آسودہ کوشی“ کل نظر ہے۔  
 ”انقلابی“ نظم ہے جو Totalitarianism پر ہے۔ راشد صاحب اسے ”دسی بردہ اوست“ کہتے تھے۔ میری ناچیز رائے میں یہ ایک نہایت موزوں اور بلیغ ترکیب ہے۔ ”انقلابی“ اس جبریت میں نوع انسانی کی نجات دیکھتا ہے۔ اسے اشمہالی مطلقیت کا Monolith انسان کے مرض کمن کا چارہ نظر آتا ہے۔ جو ناکامیوں۔ محرومیوں اور افلاس میں عام لوگوں کی شراکت کے سوا کچھ نہ تھی۔  
 نظم کا پہلا بند ہے۔ میں یہاں خیال کے ارتقا اور معنی آفرینی کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ نئی فرہنگ۔ نیا اسلوب۔ نئی لفظیات ایجاد کر کے اسے احسن طریقے سے استعمال کرنے کی بات کر رہا ہوں۔

موسخ۔ مڑاؤں کے بستر کا بارگراں  
 عوس اس کی نارس تمناؤں کے سوز سے آہ رلب  
 جدائی کی دلہیز پر۔ زلف دور خاک نوحہ کناں  
 یہ ہنگام تھا۔ جب ترے دل نے اس غمزہ سے  
 کہا لاؤ۔ اب لاؤ۔ در یوزہ غمزہ جالستان  
 مگر خواہشیں اشب بامیلا نہیں  
 جو ہوں بھی تو کیا

کہ جولان گہ وقت میں کس نے پایا ہے کس کا نماں؟  
 اب اکلا بند چھوڑ دیا۔ کہ پوری نظم وقت و خیال کے اعتبار سے زیر بحث نہیں۔ مقصود صرف اسلوب اور لفظیات کی صراحت ہے۔  
 جو آنکھوں میں اس وقت آنسو نہ ہوئے

تو یہ مضرب جاں  
 یہ ہر تاندو تو پہ نور تک کی دلہا  
 تری اس پذیرائی چشم و لب سے  
 انا کے منہ سے جڑیوں کی شہزادہائی  
 ترے ساتھ منزل بہ منزل روان و دواں  
 اسے اپنے ہی زلف و گیسو کے دام اٹل سے  
 رہائی تو ملتی  
 مگر تو نے دیکھا بھی تھا  
 دج تاتار کا جھوٹا  
 جس کی طرف تو اسے کر رہا تھا اشارے  
 جہاں ہام و دج اور میں کوئی مدد نہاں ہے  
 جہاں چار سو ہاد و طوقاں کے مارے ہوئے راہگیروں  
 کے بے امتیاز استخوان ایسے بکھرے پڑے ہیں  
 اب تک نہ آنکھوں میں آنسو نہ لب پر فغاں

زبان اردو ہے۔ لہجہ دہلی ہے۔ لہجہ دہلی کا۔ فیض صاحب کی زبان سے زیادہ مشکل اور  
 ہاری آمیز لہجہ اس نظم میں نہیں۔ لیکن کیا اس نظم کے اسلوب اور اس کی لفظیات میں سودا کی۔ غالب کی۔  
 اقبال کی کسی قدیم یا جدید ایرانی شاعر کی کوئی گونج کسی آشنا لہجے سے کوئی مماثلت ہے؟ قطعاً نہیں۔ یہاں راشد  
 کا ذہن ان کی لفظیات اتنی ہی منفرد ہے جتنی انگریزی زبان میں اپنے عہد میں ورنڈر تھ کی تھی۔ پھر آؤنگ  
 کی اور اس صدی میں ا۔ بی۔ ت اور ڈبلیو۔ جی۔ ا۔ شمس کی تھی۔ یہاں ہمارے ہاں سودا کی تھی۔ پھر آتش و  
 مومن کی پھر غالب کی اور ہماری صدی کے پہلے چار عشروں میں علامہ اقبال کی تھی۔ مرزا سودا۔ میر تقی میر۔  
 آتش مومن۔ غالب اقبال سب کی زبان اردو تھی۔ الفاظ بھی سب کے قریب قریب۔ بجز اقبال مشترک تھے۔ مگر  
 الفاظ کو بہم کر کے کلام موزوں بنائے مختلف مزاج۔ مختلف جمالیاتی حس۔ اصوات سے مختلف سلیقہ اور پھر  
 مختلف شعور و آگہی۔ جذبات کے مختلف باہمی ربط۔ ان سب نے ایک منفرد اکائی بن کر ان سب بزرگوں کو ایک  
 دوسرے سے یکنیز شعری شخصیت بنا دیا۔ جس طرح مومن غالب سے مختلف ہے۔ مرزا سودا میر سے مختلف  
 تھے۔ اسی طرح راشد اردو کی پر شکوہ اسلوبی روایت سے وابستہ رہتے ہوئے سب سے الگ سب سے جداگانہ لہجہ  
 اور لفظیات رکھتے ہیں۔ میرے خیال میں اگر راشد صاحب اور کچھ نہ کہتے صرف یہ لہجہ یہ اسلوب وضع کر کے  
 اپنا شعری سفر ختم کر دیتے جب بھی وہ ایک بڑے اور صاحب اسلوب شاعر بن جاتے مگر راشد نے صرف مشرق  
 کے خدا اور مشرق کے مذہب سے انکار نہیں کیا۔ وہ تو آج کل ہر مسخو کر رہا ہے۔ انہوں نے اپنی نئی لفظیات کو





اور پروکار فکر کے اظہار کیلئے بڑی موندوں بحر ہے۔ ”گناہ اور محبت“ میں بحر مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن اختیار کی ہے۔ یہاں بھی شاعر اعجاز عطا اور چوکس ہے کہ تمام مصرعے سبب پر ختم ہوتے ہیں۔ آخری اصوات سب رواں ہیں۔ ”گناہ اور محبت“ بھی اسی بحر میں ہے۔ یہاں بھی ہر مصرعہ کا انتظام رواں صوت پر ہوتا ہے۔ ”ایک دن“ کی بحر ہے مفعول فاعلات مفاعیل قائلن / فاعلان۔ ”ستارے“ میں مفاعیلن (چار وقفہ) والی بحر استعمال کی ہے اور ”مری محبت جواں رہے گی“ میں مفاعلاتن (چار ارکان پر مشتمل) ”باطل“ میں مفعول فاعلات مفاعیل قائلن موضوع کیلئے مناسب بحر ہے۔ ”مفطرت اور عہد لو کا انسان“ میں مفاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن اس لئے آئی کہ یہ روانی کے ساتھ فکر کی حامل بحر ہے۔ روان ہے مگر ست گام۔ کہ دیر کا شوق تجسس اور ابھڑاب کے ساتھ ہے۔ مکافات ”میں وزن مفاعیلن فطانت مفاعیلن فطانت“ بحر کو بہت چاہ بکدستی سے استعمال کیا گیا ہے اور تمام مصرعے خوف طبع پر ختم ہوتے ہیں۔ کہ مکافات کے عمل جاریہ میں ساکت اصوات سے وقفہ نہ آجائے۔ ”شاعر کا ماضی“ فکر والی نظم ہے۔ سو یہاں پھر مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن مفاعیلن کی بحر کا انتخاب کیا گیا ہے۔ ”خواب توارہ“ کے موضوع کے لئے بھی یہی بحر مناسب تھی۔ ”زندگی۔ جوانی اور حسن“ میں جذیوں میں جمال اور فکر میں تازگی اور ایک لہک ہے۔ اس نظم میں ایک طرفہ خود نگری کا عالم ہے سو اس کے لئے موندوں تر بحر مفاعیلن فطانت مفاعیلن فطانت استعمال میں لائی گئی ہے۔ بیشتر نظموں کا احاطہ کر لیا گیا ہے۔ میں یہاں صرف یہ بتانا چاہتا ہوں کہ شاعر موندویت کلام کی تکنیکی حد تک خاصا ہنرمند ہے۔ صرف ایک بات اور بتانا ضروری ہے ان ساری نظموں میں چھوٹی بحر جیسی بحر متعارف ہے شاعر نے استعمال نہیں کی۔ شاید اس لئے کہ ابھی چھوٹی بحر میں محکم اور پابند بات کہنے کی تکنیکی قدرت شاعر کو حاصل نہیں ہوئی۔

یہاں وہ شاعری ختم ہو جاتی ہے جس میں نقادوں کو ”معان“ ہی نظر آیا۔ انصافیت کے ساتھ ساتھ۔ مجھ سے اگر میرے دل کی بات کوئی پوچھے تو میں کہوں گا کہ یہ سارا کلام غرق مئے ناب اولیٰ اب نظم آزاد کا آغاز ہوتا ہے۔ اور نہ۔ م۔ راشد جو ”شعر نو کا خدا“ ہے اپنے اصلی تخلیقی تشخص کے ساتھ سامنے آتا ہے۔

اب ”ماورا“ میں جتنی نظمیں آئیں گی ان میں صرف دو بحر استعمال کی گئی ہیں۔ فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن قائلن / فاعلات اور فاعلاتن فطانت فطانت فطانت / فطانت۔ شاعر اب آخر شیرانی والی Preudo Romanticism کے فکے سے قریب قریب آزاد ہو چکا ہے۔ اور یہ ہنگام ہے جہاں اس Influence کے تذکرے سے مفر نہیں جس نے راشد صاحب کو فری درس کی راہ دکھائی۔ مجھے یہ بات اچھی طرح معلوم ہے کہ راشد صاحب کی ساری زندگی میں ان کے سب سے قریبی اور جگری دوست دو بزرگ تھے۔ جنس عطاء اللہ سجاد اور آغا عبد الحمید صاحب۔ کراچی کے انٹیلی جنس اسکول میں واقع سن ہٹ میں جب راشد صاحب میرے ساتھ رہتے تھے۔ کئی راتیں ان دو دوستوں کے ذکر خیر کی نذر ہوئیں۔ نیم شب تک۔ راشد صاحب کو



عطاء اللہ سجاد سے قلبی تعلق تھا۔ بچپن کی مصوم اور بے لوث رفاقت عمر بھر کے ربط و ربط کی سطح پر مدتی بن گئی آغا صاحب سے خدا نہیں زندہ سلامت رکھے تعلق خاطر آغا صاحب کے تمبر علمی اور ان کی خوش ذوقی کی بنیاد پر استوار ہوا۔ آغا صاحب کا ادبی ذوق عمیق اور مستحضر ہے۔ وہ وہی طور پر ادب کا سچا ذوق رکھتے ہیں۔ راشد صاحب نے متعدد بار مجھ سے کہا کہ وہ آغا عبد الحمید کو انگریزی شعر و ادب کے معاملے میں سندھ مانتے ہیں۔ ایک موقع پر انہوں نے یہ بھی فرمایا تھا کہ آغا صاحب ہی نے انہیں فری درس کی طرف راغب کیا تھا۔ پھر آغا صاحب کا ایک مختصر مضمون شاید ”نیا دور“ کے ”راشد نمبر“ میں شائع ہوا تھا۔ جو اب جمیل جالبی صاحب کی مولفہ کتاب ”من۔ م۔ راشد۔ ایک مطالعہ“ میں بھی شامل ہے۔ اس مضمون میں آغا صاحب کا وہ خط بھی شامل ہے جس میں انہوں نے ایک ”لعم آزاد“ راشد صاحب کو بطور نمونہ بھیجی تھی۔ میں نے اس نظم کو دو تین بار پڑھا۔ تکی کی سطح پر مجھے ہرگز یہ احساس نہیں ہوا کہ یہ نظم ایک ایسے قوی نے لکھی ہے جو شاعر نہیں ہے۔ اور محض اس لئے اپنے علم کے نور پر لکھ دی ہے کہ وہ اس نئی صفت کے امکانات اپنے شاعر دست پر واضح کر سکیں۔ میں اس نظم کا جو آغا صاحب نے راشد صاحب کو بھیجی تھی آخری بندے میں نقل کر رہا ہوں۔

مجھے شاعری سے تعلق مری جاں  
 یی بس کہ خواہش کے مرنے سے پہلے  
 تمنا کی دنیا اجڑنے سے پہلے  
 ترے پیٹھے ہونٹوں کو اک بار بھریا دکر لوں  
 انہی کا کوئی گیت گالوں کہ جن سے  
 منک جائے شاداب ہو جائے دنیا  
 مجھے ایسی وابستگی سے کشی سے  
 یی بس کہ تجنی سے کی۔ حقیقت کی تجنی مثالوں  
 یہ قوم کے بیٹوں کی پیکار باہم  
 ذرا بھر کو تسکین کا روپ بھر لے

آخری مصرعے سے صرف نظر کیجئے۔ قابل خورد مرے مصرعے میں لفظ ”خواہش“ اور تیسرے مصرعے میں ”تمنا“ ہے۔ آغا صاحب نے خواہش کو بالکل ان معانی میں استعمال کیا ہے جن میں غالب نے کیا ہے۔ خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار۔ اور پھر تمنا کا لفظ خواہش کے بعد کیا مناسب ہے۔ تمنا خواہش بیدار ہونے سے پیدا ہوتی ہے۔ خواہش تمنا کو جنم دیتی ہے۔ تمنا خواہش کے اظہار کا مقام ہے۔ جب تک دل میں تمنا ہے جان لو کہ فعال قوت جبلی خواہش ہے۔ جب تمنا صرف ایک شخص پر مرکوز ہو جاتی ہے تو وہ محبت بن جاتی ہے۔ اپنے آپ میں تمنا بے مرکز ہے۔ اس بات کو نظری نے بڑی صراحت سے بیان کیا ہے۔ در آن دے کے محبت بود تمنا نیست۔ آغا صاحب نے ان دونوں الفاظ کو ان کے نازک طانعات کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ یوں کہ



ان کا فرق واضح ہو جاتا ہے۔ ایک اور قابل ذکر بات۔ بحر متعارف کا استعمال ہے۔ جو راشد صاحب نے ”ماورا“ کی اشاعت کے برسوں بعد استعمال کرنا شروع کی۔ اور پھر بحر متعارف کے استعمال کو فن کارانہ مہارت تائید تک لے آئے۔ اس بحر کا آزاد نظم میں بہ سطح کمال استعمال راشد اور ضیا جالندھری نے کیا ہے۔ یہ خاصی مشکل بحر ہے۔ اسے ہلکت لے میں استعمال کرنا ہر کسی کے بس کی بات نہیں۔ غالب نے بھی اسے براہری لے میں استعمال کیا ہے۔ خیاباں خیاباں ارم دیکھتے ہیں۔

راشد صاحب نے نظم آزاد کو اپنا وسیلہ اظہار بنا لیا تو اپنے اصلی شعری سفر کا آغاز بڑی احتیاط سے کیا۔ پھونک پھونک کر قدم رکھتے تھے۔ اور پوری اکیس نظمیں صرف دو۔ محلوں میں لکھ دیں۔ بحر متعارف میں جس کا ذائقہ تھا صاحب راشد صاحب کو چکھا چکے تھے ایک مصروف نہیں کیا۔ ”ماورا“ کے بعد جب آزاد نظم کے Format پر مکمل قدرت حاصل کر لی تو عروض میں توسیع کا آغاز کیا۔ اور پھر ان کے ہاں عروضی شروع اتنا ہے کہ اردو اور فارسی کی قریب قریب تمام محلوں کو ایک ماہر صنایع کی سہولت اور آسانی سے استعمال کر کے دکھا دیا۔ راشد صاحب کو ارکان کے حسب دلخواہ استعمال میں وہ کمال حاصل ہوا کہ وہ اصوات کی ترتیب کے شروع اور رنگارنگی میں اقبال کے سوا دلی دکنی سے فانی اور یگانہ تک سب شاعروں سے آگے نکل گئے۔ لیکن ترتیب اصوات میں بھی وہ اقبال سے ایک قدم پیچھے ہیں۔ کہ اقبال سبب اور وہ کے مقامات تبدیل کر کے ہر طرح کی فکر ہر طرح کے خیال اور احساس کو ایک Master craftsman کی طرح اس کے مزاج کے عین مطابق بیان کرنے میں عدم المثال Perfection رکھتے تھے۔

یہاں ایک اور بات ذہن کی شعوری سطح پر ابھرتی ہے۔ اس کا راشد صاحب کی شاعری سے کوئی راست تعلق نہیں۔ ایک رات نثر نگاروں کا ذکر آیا۔ ”ری جزیں تک تو نثر نگاری کے معنی بیشتر افسانہ اور ناول نگاری ہی تھے۔ میں نے کہا کہ میرے استاد کو احمد ندیم قاسمی صاحب کی نثر بہت پسند ہے۔ اور انہوں نے ریڈیو پر اپنے ایک تبصرے میں فرمایا تھا کہ احمد ندیم قاسمی گل پوش زبان لکھتا ہے۔ بات عصمت چغتائی۔ منٹو۔ غلام عباس سے ہوتی ہوئی کرشن چندر تک آگئی۔ میں نے کہا خیمہ پنجابی ہے اور ہندو اور پھر ایسی رواں اردو لکھتا ہے۔ یہ بات سن کر راشد صاحب کھکھلا کر ہنس دئے پھر فرمایا ہاں لکھتا تو خوب ہے۔ مگر اپنا لکھا ٹھیک طرح پڑھ نہیں سکتا۔ میرے پوچھنے پر کہا کہ دلی ریڈیو پر ایک اہلی میگزین پروگرام میں انہوں نے اپنا ایک دس بارہ منٹ کا افسانہ پڑھا اور اس میں دم بخود کو دم بخود Nujud اور ملاحظہ کو ملاحظہ Mulakhta پڑھ دیا تھا۔ پھر حکم جاری ہو گیا تھا کہ کرشن چندر صاحب بھی اپنا لکھا ہوا افسانہ اور کوئی تحریر خود نثر نہیں کریں گے۔ میں نے کہا راشد صاحب یہ آپ نے لطیفہ گھڑ لیا ہے۔ کہنے لگے میں لکھنے کے فن کی تقدیس کا قائل ہوں۔ کسی لکھنے والے پر بہتان طرازی کو سنگین اخلاقی جرم سمجھتا ہوں۔ اور اس بات سے تم پوری طرح واقف ہو۔ اس بچارے کا کوئی قصور نہیں تھا۔ لاہور میں اردو بول چال کی زبان نہیں تھی۔ اب بھی نہیں ہے۔ کرشن چندر نے بڑی محنت کی۔ مگر اس کا علم زبان کتابی ہے۔ کسی جاہل کاتب نے ملاحظہ کا نقطہ ذرا مقام ہٹا کر دائیں جانب لکھ دیا اور بخود

میں رخ کا نقطہ ذرا اوپر اور ب کا نقطہ ذرا رخ کی جانب لگا دیا۔ جس سے پہلا لفظ ملاحظہ پڑھا گیا اور دوسرا دم بخود نظر آیا۔ میں یہ بات سن کر وہ ایک لمحے تو سکتے کے سے عالم میں رہا۔ پھر مجھے ”معا شرارت سو جمی“ میں نے کہا راشد صاحب زبان کی نزاکتوں سے اتنے بے خبر شخص نے آپ کے پر شکوہ مجموعہ کا تعارف کیسے لکھ دیا۔ اگر آپ نے جو قصہ ابھی سنایا تھا واقعی سچا ہے جیسا کہ آپ نے بعد کے فقرے سے تاثر دیا تو پھر میں سو فیصد یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ وہ تعارف آپ نے خود لکھا اور اپنے ایک دوست اور ریڈیو کے رفیق کار کے نام سے چھپوا دیا۔ اس کی ادبی تکریم میں اضافہ ہوا کہ شعر نو کے خدا کے مجموعے کا تعارف اس نے لکھا اور آپ کا کام نکل گیا۔ کہ بخاری صاحب کے سوا آپ کے کلام کا سچا اور معتبر جائزہ اور کون لکھ سکتا تھا۔ اور بخاری صاحب ڈائریکٹر جنرل تھے سو یہ آسانی رضامند نہ ہوتے۔ فیض صاحب لکھتے تو وہ تحسین باہمی والی بات ہو جاتی۔ میری بات بڑی خاموشی سے سنی پھر فرمایا میں نے تم سا قندہ پرواز اور کینہ ساز شخص شاید ہی کبھی دیکھا ہو۔ اچھا اب یوں کرو میرے پیارے شریک ہومز کہ بہت دیر ہو گئی ہے سونے کی طرف توجہ دو اور سونے سے پہلے استعارہ کر لینا کہ ماورا کا دیباچہ کس نے لکھا تھا۔ میں نے کہا۔ شب شاخوش کہ وقت ماخوش کر دی۔ کہنے لگے حافظہ سعدی کی زبان کی ٹانگ مت توڑو اور اب اپنی بے ہودہ گوئی سے میرے کانوں کو مزید آزار نہ پہنچاؤ۔ السلام علیکم ورحمتہ اللہ وبرکاتہ۔ یہ کہا اور دوسرے کمرے میں چلے گئے۔

میں اللہ کے غضب سے بہت ڈرتا ہوں۔ کہ خدا کو بغیر جانے سچے دل سے مانتا ہوں۔ میں نے جھوٹ کبھی جان بچانے کے لئے بھی نہیں بولا۔ کبھی وہ بات نہیں کی جس کی سچائی کی گواہی میرے دل نے نہ دی ہو۔ میں مرے ہوئے بزرگوں پر تہمت لگانے کو وہ زخیوں کا عمل سمجھتا ہوں۔ یہ واقعہ جو میں نے لکھا ہے بالکل سچا ہے۔ راشد صاحب نے جو فقرے کہے تھے کرشن چندر کے بارے میں وہ میں نے ایک حرف زیادہ یا کم کئے بغیر لکھ دیے ہیں۔ ویسے ایک بات کبھی کبھی میرے دل میں آتی ہے کہ اگر کرشن چندر اردو شاعری یا جدید اردو شاعری کے اتنے معتبر قاری تھے کہ راشد صاحب کے کلام پر تعارفی مقالہ لکھ سکتے تھے تو اس توفیق کا اظہار بعد ازاں بھی کبھی کبھی ہوتے رہنا چاہئے تھا۔ اگر ماورا کے بعد کرشن چندر صاحب نے دو چار اردو شعرا کے کلام پر تبصرہ لکھا اور ان تحریروں کا لہجہ اور زبان ماورا کے تعارف سے ربط و ربط رکھتی ہے تو راشد صاحب نے بھونڈا مذاق کیا تھا۔ اللہ انہیں معاف فرمائے اور اگر بعد میں کسی شاعر کے کلام پر ادبی سطح کی تنقید کرشن چندر نے نہیں لکھی تو پھر میرے گمان کو تقویت پہنچتی ہے کہ وہ تعارف نہ مہ راشد صاحب نے لکھ کر اپنے دوست کے نام سے چھپوا دیا تھا۔ راشد صاحب کسی پرانی روحانی اخلاقی ہدایت سے تعلق نہیں رکھتے تھے۔ سو ایسا کام ان کے نزدیک نہ گناہ تھا نہ اخلاقی سطح پر ناپسندیدہ تھا۔ یہ بات میں نے لکھا اگر جمیل جالبی صاحب کی مرتبہ کتاب میں ماورا کے تعارف کا اتنا ذکر خیر نہ ہوتا جتنا کہ ہے۔

”ماورا“ کی آزاد نظمیں۔ سب کی سب کسی نہ کسی وجہ سے توجہ طلب ہیں۔ ”اتفاقات“ میں راشد صاحب کی لفظی تصاویر بنانے کی غیر معمولی توفیق سامنے آتی ہے۔ ”ساعت دزدیدہ و نایاب“ ”گذشت کش خمیازہ“ ”مژگان



سے جہنم کا زہل۔ کاوش بیداری۔ وہم کے جال۔ ترا جسم ہے نیشان ہمار۔ جوں میں لرزتی ہوئی کرلوں کا نفوذ۔ یہ لفظی تصاویر بیشتر خارجی دنیا سے متعلق ہیں۔ لیکن ”وہم کا جال“ ایسی تصویر ہے۔ مجھ کو کہ کم تعلیم، دل بیدار سے محروم شخص اس کے مضمرات تک نہیں پہنچ سکتا۔ ایسی لفظی تصاویر جو ایک خاص توفیق اور اک اور ایک خاص سطح علم کی مقتضی ہیں وقت کے ساتھ بڑھتی چلی جائیں گی۔ اور خارجی مٹا کر کی تصویریں کم ہوتی چلی جائیں گی۔ وہ سری بات جو اس نظم میں توجہ طلب ہے وہ محبوب کی توجہ خدا کے وجود سے ہٹانے کی بھرپور کوشش ہے۔ مسلسل اس وعظ کی تکرار ہے کہ تجھے یہ فکر کیوں لاحق ہے کہ خدا ہے کہ نہیں ہے۔ پھر آخری دو مصرعے نظم کو اس جوڑے کا المیہ بتا دیتے ہیں۔ نظم کے نوجوان عاشق اور اس کی محبوبہ کا۔ جس کے لئے قاری کے شعور اور احساس کو تیار نہیں کیا گیا۔ ان دو مصرعوں سے یہ گمان گزرتا ہے کہ دونوں کردار بے لٹکانا تھے۔ یا اپنے گھر میں وصل کی لذت سے بہو یا ب نہیں ہو سکتے تھے۔ سو چھپ کر کسی باغ میں کسی گھٹا کے پیچھے شر سے ذرا ہٹ کر ”ایک تن“ ایک رات کے لئے ہو گئے تھے۔ اور صبح جب بھونزا جو صرف پھول کا رس لینے آتا ہے سو مطلبی ہے آئے تو دیکھے کہ وہ چاہنے والے ملے اور وصل کی ایک رات کی قیمت یہ ادا کی کہ ظن ظن کر مر گئے۔ اور صبح کو ان کے غم بست جسم پائے گئے۔ اور آخری مصرعہ میں وہ خدا جس کے ہارے میں عاشق نے رات اپنی محبوبہ کو سوچنے سے منع کیا تھا۔ اب شاعر اسے اس جوڑے کی بے وقت مرگ بے کسی پر شرمسار کر رہا ہے۔ کتا ہے کہ اگر کوئی خدا واقعی ہے تو پشیاں ہو جائے کہ اس نے نوع انسانی کو اجتماعی زندگی میں بے نہایت امیری اور بے انتہا انصاف جیسی نعمتوں کو پہنچنے کی اجازت دے رکھی ہے۔ یہاں ایک اور بات کتا چلوں۔ راشد صاحب نے ساری عمر شعوری سطح پر مذہب اور مذہب کے خدا یعنی ہمارے تائید میں اللہ تبارک و تعالیٰ کے وہ ۱۰ ملامت کا ہدف بنایا۔ مگر اپنے اندر موجود خدا سے چھٹکارا حاصل نہ کر سکے۔ ایک نظم کے آخر میں فرماتے ہیں۔

میں خود اجنبی ہوں

مگر سن کے یوں دم بہ خود ہو گیا تھا

کہ جیسے بھی کوہ مار یہ ڈس گیا ہو

میں اٹھا۔ خیاباں سے نکلا

اور اک کہنہ مسجد کی دیوار سے لگ کے

آنسو بہاتا رہا

وہ بات بے اختیار کہی گئی۔ کرب تخلیق کے یحجانی عالم میں۔ جب اپنے وجود سے باہر کوئی سہارا نہ ملا۔ تو مسجد کی دیوار ہی نے سہارا دیا۔ کہ اس سے لگے تو فہم آنسو بن کر بہ گیا اور Katharsis ہو گیا۔ وہ سارا واقعہ معاملات زندگی سے تعلق رکھتا ہے۔ بظاہر وہ اپنی معاشرتی اور دینی روایت سے نا آتا توڑ چکے تھے۔ اور اس روگردانی کا کامل ثبوت بہم پہنچانے کے لئے بھی اور اس لئے بھی کہ وہ اپنے آرٹ کو بہت مقدس سمجھتے تھے اور چونکہ اپنی نظم صحرا نو بدھیر دل میں آگ کی تقدیس ”کاکا“ چکے تھے سو انہوں نے وصیت کی کہ ان کی میت کو دفن یا نہ جائے جلا دیا



جائے۔ لیکن تباہی کے خدا کا اور مذہب کا جو اثر لا شعور میں زندہ اور فعال تھا اس کا انتقام دیکھو۔ اولاد کے نام ان کے حصہ کا ترکہ اپنی زندگی میں تقسیم کیا تو یہ قول ساقی قادی۔ اور ساقی قادی ہزار دلازار باتیں کہنے کا عادی یا خور ہو بھوتا شخص نہیں ہے۔ اپنے اکلوتے فرزند کو ڈیڑھ لاکھ روپے اور اپنی ہریجی کو ۵۷ ہزار روپے اسلامی شریعت کے عین مطابق دے۔ اگر یہ دین اپنی شریعت کے ساتھ ایسا ہی فرسودہ ہے تو اپنے نئے تصورات کے مطابق کی بیشی تقسیم اموال میں فرما دیتے تاکہ اسلام سے انحراف مکمل ہو جاتا۔ میرے دل نے ہزار بار یہ گواہی دے کہ شعر نو کا خدا اپنی جدت پسندی کی وجہ سے اپنی مددگاری مدد سے ہٹ گیا۔ بہر حال اس کا داغ کافر ہوا ہو تو ہوا ہو۔ دل اس کا مسلمان ہی رہا۔ کہ ہر اضطراب اور ہر اساسی معاملے میں اس نے اپنے عمل میں ثبوت دیا کہ وہ مددیت سے کامل انتفاع حاصل نہیں کر سکا۔ میرا دل یہ بھی کہتا ہے کہ اصل پرکھ دل کے احوال پر منحصر ہوتی ہے۔ پیشہ ور نقاد یہ نہ سمجھ لیں کہ میں اصول تنقید سے ہٹ کر لطیفے اور قصہ بیان کرنے لگا ہوں۔ میں شاعری کے صحیح جائزے کے لئے صناعی کی سطح معین کرنے کو جو موضوع کے استعمال پر مبنی ہوتی ہے اور شاعر کی ساری ذات اس کے اندر اور باہر سب کے مطالعے اور معاملے کو ضروری سمجھتا ہوں۔ میں نے اپنے مقالے میں اب تک ایسی کئی باتیں لکھی ہیں جو بظاہر تنقیدی جائزے سے بے تعلق تھیں۔ لیکن وہ ساری باتیں مل کر پورے راشد کو سامنے لاتی ہیں۔ اس راشد کو جس کے کلام پر میں اپنی ناچیز رائے ادب کے ایک ادنیٰ مگر سچے طالب علم کی حیثیت سے پیش کر رہا ہوں۔ ادبی کی تخلیق کے سارے مظاہر اور آنکھ سے او جمل عام علم سے عقلی ماخذ تک پہنچنے کے لئے اس ادبی کا جو تخلیق کار کے پیچھے ہوتا ہے ہر سچ ہر جھوٹ ہر اچھائی ہر کوتاہی اہم ہوتی ہے۔ مدی اگر جوانی کے عنوان ہی میں فقہ کے امام نہ ہو جاتے اور پھر برسوں گلیوں بازاروں میں دشت و بیاباں میں ناچتے گاتے دیوان غزل میں شامل ہزاروں غزلیں تخلیق نہ کرتے موسیقیت اور معارف میں جن کی گرد کو بھی آج تک کوئی فارسی شاعر نہیں پہنچا۔ یہ ایرانی نقاد بھی مانتے ہیں۔ تو وہ مثنوی بھی نہ لکھ پاتے۔ ان کی زندگی کا ہر لمحہ جیسے گزرا وہ مثنوی کے معنوی خدو خال سنوارنے اور مجموعی جمال کو نکھارنے میں مددگار ثابت ہوا۔ میں راشد صاحب کو ان کی ارفع ترین تخلیق کی سطح پر عالمی سطح کا شاعر مانتا ہوں۔ ”حسن کونہ کر“ کی چاروں طویل نظمیں۔ ”سبا ویراں“۔ ”صحرا نور و پیر دل“۔ ”مرگ اسرائیل“۔ ”شہر وجود اور مزار“۔ ”میرے بھی ہیں کچھ خواب“۔ میں جانتا ہوں کہ یہ نظم مارٹن لوتھر کنگ کی مشہور تفاق تقریر I have a dream سے متاثر ہو کر لکھی گئی۔ خیال اس سے لیا گیا۔ ”زندگی سے ڈرتے ہو“ ایک کم زور مصرعے کے باوجود ”طلب بیاباں بوسے بے جاں“ اور ان کے علاوہ اور متعدد نظمیں ہیں جو Major عالمی شاعری میں کرم جگہ پانے کی مستحق ہیں۔ اگر میرے پاس وقت ہوتا جو نہیں ہے تو میں ان تمام نظموں کا جو میرے نزدیک معنوی سطح پر دار اور تکنیکی اور اسلوبی سطح پر صناعی کا نادر نمونہ ہیں۔ مصرع بہ مصرع جائزہ لیتا۔ اور ان کے جمال کو پوری تباد و تاب کے ساتھ سامنے لاتا۔ مگر اب میں صرف چند نظموں کا سرسری طور پر ناقدانہ تجزیہ کروں گا۔ مطلوبہ مہلت کا یقین ہوتا تو میں راشد صاحب کی صوتیات پر حسب دلخواہ بات کرتا۔ یہ سبنا مختصر مقالہ بھی اس لئے لکھ رہا

ہوں کہ یہ میرے پیارے دوست اعجاز ٹالوی کی ان لمبی خواہش تھی اور عزیز محرم مشفق خواجہ کا اصرار ہے۔ اور مشفق خواجہ صاحب سے میرے کئی قلبی رشتے ہیں۔ راشد صاحب کے فن اور ان کی تخی اور عینیت اور گاہے گاہے اداس اور سزنیہ کیفیت کے باوصف مثبت رجائی فکرے بارے میں کئی بار لکھنے کا خیال آیا مگر کوئی نہ کوئی فوری نوعیت کی تصنیف و تالیف سامنے آکر اس خیال کو التوا میں ڈال دیتی۔ اب اللہ تعالیٰ میں بہتا "فارغ تھا۔" دوسرا مجموعہ کلام زیر طبع ہے۔ علامہ اقبال پر کتاب عمل ہو چکی سو اپنے مہمان بزرگ اور اپنے دور کے عظیم شاعر راشد کا قرض چکا رہا ہوں۔ بقدر استطاعت و توفیق۔

بیشتر نقادوں نے راشد صاحب کی ابتدائی نظموں کے بارے میں کہا ہے کہ شاعر "پاک محبت" کے غیر فطری تصور سے پڑتا ہوا ہے۔ اس لئے یہ نظمیں اک گونہ تصنع کا شکار ہیں۔ شاعر اپنی فطری خواہشات کو "پاک" سمجھ کر ان سے گریزاں ہے۔ بلوغت کے زمانے میں ہماری مشرقی روایت میں بیشتر نوجوان لڑکوں اور لڑکیوں میں صدیوں سے یہی ذہنی کیفیت دیکھنے میں چلی آ رہی ہے۔ ہمارے ہاں محبت قلب و نگاہ ہمیشہ ایک اعلیٰ قدر رہی ہے۔ اور قلب و نگاہ کی اس عمر میں محبت ایسی ہی چیز نہ تھی کہ ہمارے لہسنی کے زمانے کے جواں سال نقاد اور دانشور اسے زندگی سے فرار قرار دینے لگے۔ حضرت مسیح ۳۳ برس کی عمر میں مسیحی روایت کے مطابق مصلوب کر دئے گئے۔ کیا وہ اپنی محبت کی وجہ سے دنیا سے فرار کر گئے تھے۔ جبلی تقاضوں کو انسان کے اندر مضمر عقلیت اور توفیق امتیاز سے زیادہ اہم قرار دینا کوئی ایسی دانشمندی بھی نہیں۔ اگر دونوں میں سے ایک کو چیلے۔ یا جزوی طور پر نظر انداز کر دیا جائے تو شخصیت میں تبدیلی آجائے گی۔ اور وہ غیر متوازن ہو جائے گی۔ کسی معاشرے نے تاریخ میں بے لگام جنسی خواہش کو مستحسن قرار نہیں دیا۔ جنسی خواہش کے اظہار اور اس کی تسکین کو کھلی پھٹی دیکھی جائے تو نوجوان لڑکے لڑکی میں اور بالغ کتے کتیا اور بلی بلی میں کیا فرق رہ جائے گا۔ سو راشد صاحب کی ابتدائی نظموں میں ان کے طبی حجاب کو اور جنسی کشش سے ذرا سی جھجک کی موجودگی کو غامبی یا کوتاہی ادبی سطح پر قرار دینا میرے خیال میں خود محل نظر ہے۔ نظموں کو نظموں کی حیثیت سے جانچنا چاہئے۔ وہ نظمیں سب کی سب زبان اور بیان میں مکی ہیں۔ مصرعے ان مل ہیں کئی مقامات پر پہلا مصرع جو کہ رہا ہے وہ سراسر مصرع اس کی نئی کر رہا ہے۔ یہ سب نظمیں جمالیاتی سطح پر ناقابل لحاظ ہیں۔ انصافیت کی وجہ سے یا نچلے دھڑ کو نظر انداز کرنے کی وجہ سے نہیں۔ میر تقی اور غالب کے ہاں تو اس ابھرتی خواہش کا کہیں ذکر ہی نہیں۔ تو یہ نقاد صاحبان ان کے بارے میں کیا فرمائیں گے۔ Preconceived تصورات لے کر کسی شاعر کو نہ جانچئے کہ ایسا کرنے سے آپ تخلیق کار کا تو کچھ نہیں بگاڑ سکیں گے اپنا اعتبار کھودیں گے۔ کسی نظم کو جانچتے وقت آپ کے پیش نظر صرف یہ معیار ہونا چاہئے کہ اظہار میں سچائی اور خلوص کہاں تک ہے۔ مصرعوں کی ساخت میں منافی یا ہنر کس سطح کا ہے۔ لفظیات میں قدرت اور تدری ہے تو کہاں تک ہے۔ لفظ خیال کو پوری سچائی اور پورے حسن کے ساتھ ادا کرتے ہیں کہ نہیں۔ اور پھر یہ بھی دیکھئے کہ جو بات کہی ہے وہ جمالیاتی سطح پر کیسی ہے۔ آپ کے دل و دماغ کو مسکاتی ہے یا کراہت پیدا کرتی ہے۔ اگر کوئی تخلیق ان سب سطحوں پر اچھی ہے تو وہ کامیاب ہے ورنہ



نہیں۔ انفعالیات اور فعالیت کے قصہ میں نہ الجھئے۔ کہ بھی اتنی انفعالیات کا اس سطح کمال سے ذکر کرتا ہے کہ انسانی فکر کی ہر ایک سیل کے مانند تند و تیز ہو جاتی ہے۔ انسانی بے کسی اور بے بسی کا بیان تو ٹامس ہارڈی نے بہت بھرپور طریقے سے کیا۔ یونہی کی ساری الیہ تھامیل انسانی حزن و ملال اور کرب کو موضوع بناتی ہیں۔ کیا وہ سارا ادب انفعالی ہے؟ میر کے ایسے کلام کے بارے میں آپ کیا فرمائیں گے۔ جن جن کو تھا یہ عشق کا آزار مر گئے اکثر ہمارے ساتھ کے پیار مر گئے۔

اور مرزا سودا کے اس شعر کے بارے میں۔ جو گزری مجھ پہ مت اس سے کہو ہوا سو ہوا بلا کشان محبت پہ جو ہوا سو ہوا۔ سو من گزرت معیارات کو اہم تخلیق کاروں کی تخلیقات پر بات کرتے ہوئے کسویں نہیں بنانا چاہئے۔ کہ اس سے نتائج ہمیشہ غلط اور گمراہ کن حاصل ہوں گے۔ ہیملٹ۔ کنگ لیئر۔ او تھیلو۔ رومیا اینڈ جولیٹ اینڈ ٹونی اینڈ کلوتیرا سب اہل دل ناظر یا قاری کے دل میں فوری طور پر وہ کرب وہ کسک پیدا کرتی ہیں جو نفسیاتی سطح پر ایک انفعالی یا Passive کیفیت ہے۔ شوپن کی موسیقی کی بھی تاثر حزن انگیز ہے۔ میکس تو حد سے سوافعال شخص تھا۔ ہر آمر ہر مہم جو ہر ambitious اتنی فعال شخصیت رکھتا ہے۔ لیکن اس کی فعالیت ہی الیہ کے رونما ہونے کا سبب بن جاتی ہے۔ اور ہم لوگوں کو جو تسلیم کی خوشگمانی مٹی تو وہ تو انفعالیات شخص ہے۔ ایسی باتیں بڑی ادق اور مجروح خلاقیات اور مابعد الطبیعیات کی طرف لے جاتی ہیں۔ جن کا ہم میں سے بیشتر اصحاب کو اتنا علم نہیں جس کا سارا لے کر ٹاک ٹویئے مارنے سے آدمی بچ سکے۔ میں نے عالمی ادب میں انفعالیات کے ایسے روپ بھی دیکھے ہیں جو زندگی کو سراسر جمال بنا دینے کی طرف لے جانے کا سبب بنتے ہیں اور بن سکتے ہیں۔ سو میں اس بات کو مرزا غالب کا ایک انفعالی شعر نقل کر کے ختم کرتا ہوں۔ دیکھو مجھے جو دیدہ عبرت لگا ہو میری سنو جو گوش نصیحت نبوش ہے۔ ایک شخص کی بغیر دفاع کئے ہوئے تسلیم جاں بھی کبھی نوعی بقا کا وسیلہ بن جاتی ہے۔ جناب مسیح کا بغیر احتجاج کئے کانٹوں کا تاج سر پہنے صلیب کا ندھوں پر اٹھائے قتل گاہ تک جانا اور پھر چپ چاپ صلیب پر چڑھ جانا اتمام انفعالیات نہیں؟ اعلیٰ تنقید غیر متعلق مفوضوں اور Presuppositions سے ہمیشہ اجتناب کرتی ہے۔

میں نے راشد صاحب سے ۱۹۳۷ء میں کہا تھا کہ ان کی پابند نظمیں گھٹیا ہیں۔ میں اب بھی وہی بات کہتا ہوں۔ لیکن آزاد نظم کا کرشمہ دیکھو کہ فارم بدلی تو نظموں کی جمالیات مزاج اور توجہ ہی بدل گئے۔ ویسے مصنوعی مدح کی بیگناہی اور محنت مابی سے تو راشد صاحب ”مکافات“ ہی میں تائب ہو گئے تھے۔ حضرت یزداں سے دوستی کے مراسم بھی ترک کر دئے تھے۔ اور یہ صد حسرت و تمنائے گناہ پکاراٹھتے ہیں۔ کہ۔ اے کاش چھپ کے کہیں اک گناہ کر لیتا۔ یہاں دیکھئے ”اے“ وہ حرف کا لفظ ہے۔ دونوں حرف ملتے ہیں۔ وہ سراسر حرف کیا بری طرح دبا ہے۔ ہماری شعری روایت میں اسے بڑا سقم تصور کیا جاتا ہے۔ اس لفظ پر ایسے ظلم کی ابتدا راشد صاحب نے کی۔ ایک آدم جگہ فیض صاحب بھی ٹھوکر کھا گئے۔ پھر جدید تر نسل کے شاعروں نے تو الف کے بعد سے کو گرانے کو شعر کا جیسے حسن قرار دے دیا۔ اب اکثر اوقات یہ لفظ پورا ادا نہیں ہوتا۔ ”شاعر کا ماضی“



خاصی کمزور نظم ہے۔ ”خواب توارہ“ میں ”توارہ تبسم“ اور ”اصحا کا ترنم“ بہت اچھی لفظی تصویریں ہیں۔ اور شاعر کی آئندہ شاعری کی بلکی سی جھلک دکھاتی ہیں۔ زندگی جوانی اور حسن و عشق پر اعتبار سے بہت کمزور نظم ہے۔ اس میں صرف پرانے عقاید اور تصورات سے انحراف کا بیان ہے۔ ”خیر اور شر“ یزدان اور اہرمن اب شاعر کی دنیا سے رخصت ہو چکے ہیں۔ اور شاعر کا شعور اور وجد ان Liberate ہو گیا ہے۔

یہ میں نے ذرا سا Flash back دانستہ دیا ہے۔ ”جرات اظہار“ پر بات کرنے کے بعد۔ تاکہ اب شعری سفر کی رفتار صحیح تاثر میں قاری کی توجہ کے فوکس تلے رہے۔ ”ظلم جاوداں“ میں شاعر اپنے اس وقت کی جو بے کار و سوسوں کے کارن ضائع ہو گیا طحانی کرنا چاہتا ہے۔ اور محبوب طے کہہ رہا ہے کہ اب ہاتوں میں وقت ضائع نہ کرو۔ اسے صرف چند لمحوں کی مسلت نصیب ہوئی ہے۔ زندگی کی لذتوں سے ”سینہ بھرنے“ کے لئے اور میر تقی میر کی ادبی اصطلاح استعمال کرتے ہوئے ”چوما چائی“ کے ذریعے سے محبوب کے جسم و جاں سے اخذ نورو نقر کرنے کے لئے۔ اس نظم کا موضوع بلوغت کے دور سے گزرنے والوں کو اچھا لگے گا۔ دیسے تیسرے درجے کی عامیانا نظم ہے۔ تاہم کچھ اچھے مصرعے بھی آگئے ہیں۔

تیرے دیکر میں جو مدح زیست ہے شعلہ فشاں

وہ عزت کی ہے مقام و وقت کی راہوں سے دور

بیگانہ مرگ و خزاں

ان مصرعوں کے فوراً ”بعد آنے والے مصرعے ان کی سطح سے مست نیچے ہیں۔ ان میں Hyperbole کا تخلیقی وجد ان پر غلبہ ہے پھر تین مصرعے نسبتاً بہتر ہیں۔

وقت کے اس مختصر لمحے کو دیکھ

تو اگر چاہے تو یہ بھی بیکراں ہو جائے گا

پھیل کر خود بیکراں ہو جائے گا

”ہونٹوں کا لس“ میں مجھے ”کاما سوترا“ کا سا تاثر ملا۔ یہ نظم پورنو گرافی کی سرحدوں کو چھو رہی ہے۔ ”لس طویل“ کو داوین میں لکھا ہے۔ یہ ویسای شعری عمل ہے جیسا ایک سکھ نے انگریز سے گالیاں کھا کر ترکی بہ ترکی اپنی انگریزی میں جواب دیا مگر تسلی نہ ہوئی تو کہنے لگا۔ تے سورا اور تیری ماں دا۔۔۔!

انفعالیات کے شاکی نقاد اس راشد سے تو بہت خوش ہوں گے اور مطمئن بھی کہ اب وہ ماشاء اللہ اپنی بھرپور شخصیت کو Pull play دے رہا ہے۔ میرا اپنا ہمیشہ یہ خیال رہا ہے کہ صحت مند لوگ اپنے نفس کا حق کچھ مطلوبہ حد تک اور کچھ اس سے زیادہ ادا کرتے ہیں۔ اور اس کا حق ادا کرنے میں جبلی جنڈوں کی جائز تسکین شامل ہے۔ لیکن وہ مذہب ہیں تو اس کا کھلم کھلا ذکر محفلوں میں نہیں کرتے۔ ہمارے ہاں بھی بڑا قحش مواد لکھا گیا ہے۔ الف لیلا لکھنے والوں نے بادشاہ کی ملکہ کو جشی غلام سے ”دنیا داری“ کراتے دیکھا۔ ملا عبد الحمید لاہوری کی کتاب ”ہمارا دانش“ تو قحش نگاری کی کلاسیک ہے۔ مگر یہ اس وقت ہوا جب مسلم معاشرہ مذہبِ نڈال تھا۔ جب

ہمارا نفس اجتماعی فاسد ہو چکا تھا۔ آج کل سارے مغرب میں فحش نگاری حد سے سوا مقبول ہے۔ ایک جاذب کتاب لکھ ڈالی۔ نام گھر گھر پہنچ گیا۔ لاکھوں کما لئے۔ دولت کی ریل پیل ہو گئی۔ میرے ایک دانشور بزرگ نے مجھے معروف بھارتی صحافی اور ادیب خشونت سنگھ کا انگریزی ناول ”دہلی“ پڑھنے کیلئے عنایت فرمایا۔ میں نے بڑے شوق سے اسے پڑھنا شروع کیا۔ مگر پہلا صفحہ ختم نہ ہوا تھا کہ جی حلالے لگا۔ میں اپنے اس بزرگ کا بہت احترام کرتا ہوں چند دن میں بڑی جانکائی سے گزرتے ہوئے تیس صفحے پڑھے پھر بہت جواب دے گئی۔ میں ان بزرگ کی خدمت میں کچھ مدت بعد سلام عرض کرنے گیا تو بڑے ادب سے گلہ کیا۔ کہ آپ تو میری زندگی کے ہر پہلو سے واقف ہیں۔ یہ کتاب مجھے عنایت نہیں فرمائی چاہئے تھی۔ چونکہ آج کل وہ باتیں جنہیں ہماری نسل سے پہلے والی نسل والے لوگ ”بازاری“ کہا کرتے تھے۔ بڑی مکرم ہیں اور علمی سنگٹوں کا موضوع بنتی ہیں۔ سو میں ذرا اصل موضوع سے ہٹ کر اتنا کہنے کی جسارت کہوں گا کہ ایسی باتیں وہ لوگ کرتے ہیں جو ہماری توانائی میں کم نصیب ہوں۔ یا ذہنی طور پر مریض ہوں۔ یا دین گناہ سے بغاوت کا اعلان کرنا چاہتے ہوں۔ یہ تینوں سطحیں ایسی ہیں کہ برتر تخلیقی وجدان کے زیاں کا سبب بن سکتی ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ راشد صاحب بڑے خوش نصیب تھے کہ جلد اس جنسی اشتعال کے اظہار سے بچ لکھے۔ ایک دھیمی لو جنسیت کی ان کی شاعری کے پیچھے جھلکتی نظر آتی ہے۔ مگر اس حد تک وہ گوارا ہے کہ جنس کو کالا ”اپنے وجدان سے خارج کر دو تو بھی برتر ادب تخلیق نہیں ہوتا۔ تاریخ فنون جیلہ میں کوئی عنث بڑا تخلیق کار سامنے آیا ہے؟ نہیں! کہ وہ تخلیق جو ہر سے کالا ”محروم ہوتا ہے۔ مولوی نے بالکل درست فرمایا تھا کہ۔ ”این شمار از خوردن گندم بود۔ یہ ”خوردن گندم کا شمار“ ایسی شراب کے نشے کے مانند ہوتا ہے۔ بہت تند و تیز اور بہت مختصر۔ جتنی جلدی چڑھتا ہے اسی جلدت سے اتر بھی جاتا ہے۔ دیر یا ادب وہ ہوتا ہے جسے ایک توانا تخلیق جو ہر صبح کائنات سے ہم آہنگ ہو کر تخلیق کرے۔ اس ادب میں محبت کا اتنا ہی حصہ ہوتا ہے جتنا فطرت نے اس کے لئے مقرر کیا ہے۔ سارا زندہ ادب ہو مرے آج تک کا۔ اور ”آج تک“ میں انگریز شاعر قلپ لارکن کو (جو بڑا نہیں) شریک کرتا ہوں وہ ہوتا ہے جو انسان کی ساری زندگی کا۔ اس کے سارے خوابوں۔ سارے جذلوں۔ سارے سوالوں کا پوری طرح احاطہ کرتا ہے۔ منصوص اول کا ٹکشن رائٹر تھا۔ عصمت چٹائی بھی اردو ادب میں اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔ میں ٹالسٹائی اور چیکوف۔ اور دوستووسکی اور گورکی اور ڈکنز کی بات نہیں کرتا وہ دونوں پریم چند سے بھی کم تر ہیں۔ اور اب قرۃ العین سے۔ جو برتر سطح کی تخلیق کار ہیں اور گزشتہ پانچ عشوں کے عالمی ٹکشن میں وہ اپنا منفرد مقام رکھتی ہیں۔

ہمارے ہاں آج کل چند لڑکیاں نسوانی جنسی خواہش کا بہت دہیزہ اظہار اپنی شاعری میں کر رہی ہیں۔ مگر اس نوع کا ادب ”ایسٹ کوکر“ مایمے۔ (ایزرا پاؤنٹ) Christabel اور Ode to A Nightingale گوئے کے فاؤنٹ اور دانٹے کی The Divine Comedy تخلیق نہیں کر سکتا۔ کہ اس کی بڑی سے بڑی سطح وہ سرے درجے کی شاعری ہے۔ قلندر بخش جرات کے ہاں بھی کبھی بڑا شعر آجاتا ہے جو چھا چائی کی سطح سے برتر ہوتا ہے۔ غالب اور مدنی اور حافظ کی عظمت کو تو اس سطح پر قائم تخلیق کار کی نگہ دیکھ بھی نہیں سکتی۔ اس پینڈولم کی

دوسری طرف کی استیسا بھی دیکھی ہے۔ حلقی سطح پر۔ راشد صاحب نے مسلک آپا سے انحراف کیا۔ لیکن اس پر ناز اور تفاخر کی کیفیت بہت جلد گزر گئی۔ اور پھر وہ ایک متنوع جوہر کے ساتھ بڑی شاعری کرنے لگے۔ ماوراء کی نظم ”سپاہی“ میں کئی اچھی لفظی تصویریں ہیں۔

”اور کہیں وہو عقیق  
بے کراں۔ خیزد کف اکھوہ عظیم

اور۔

اور دشمن کے گراؤ میں جواں  
جیسے کسار پہ دیوار کے بیڑ

دیکھئے ان آخری دو مصرعوں میں راشد نے کیسی خوبصورتی سے وہ بات Reproduce کی ہے۔ جس کا ذکر کتاب مقدس میں بھی ہے اور قرآن حکیم میں بھی۔ حضرت موسیٰ نے اپنی قوم کے لوگوں سے کہا کہ فلاں شر خدا ہے واحد نے تمہارے نام کدیا ہے جاؤ اسے فتح کر لو۔ جناب موسیٰ کے کم کوش جوانوں نے کہا۔ اس شر میں تو ”جبارین“ رہتے ہیں ہم ان سے جنگ نہیں کر سکتے۔ تم جا کر ان سے لڑو۔ انہیں مار بھگاؤ گے تو ہم آجائیں گے۔ یہ دو مصرعے ان ”جبارین“ کی کیسی اچھی تصویر دکھاتے ہیں۔ یہ بھی شعر عمارت کی طرز کی اچھی شاعری ہے۔

اک سپاہی کے لئے خون کے نظاموں میں  
جسم اور روح کی ہالیدگی ہے  
تو مکر تاب کہاں لائے گی  
تو مری جان مرے ساتھ کہاں جائے گی

بعد میں جنگ آزادی کے مجاہد کو ”منہو جہاد“ ہو جاتا ہے۔ اور شاعری کی سطح گر جاتی ہے۔

”آنکھوں سے جل“ میں بھی کچھ جاندار مصرعے ہیں۔ مگر نظم مجموعی سطح پر Hollow ہے کہ ایک Inverted Inferiority کے زیر اثر شاعر اپنی محبوبہ کو جس سے وہ اکتا گیا ہے۔ اکتساب لذت کر چکا ہے۔ تاہم کہ تو میری تحقیق ہے۔ تجھے اہمیت اور زندگی میرے بوس و کنار نے عطا کی۔ لا حول ولا قوۃ الا باللہ۔

یسی ناپسندیدہ Male chauvinism ہے۔

تو مری تصویر تھی

میرے ہونٹوں نے تجھے پیدا کیا

اگرچہ شاعر اس اہانت کی عافی یہ کہہ کر کرنے کی کوشش کرتا ہے کہ۔ ساحری تیری خداوندی تری۔ مگر شاعر اپنی گرفتاری اور بندگی پر خوش نہیں سوہ گھاؤ جو وقتی محبوبہ کے دل میں لگا دیا یہ مصنوعی اظہار شکست اسے بھر نہیں سکتا۔ ایسی باتیں وہی کر سکتا ہے۔ جس نے عورت کا جسم خرید لیا ہو۔ جس نے عورت کو جان و دل سے چاہا ہو وہ



اسے اپنے سے لم تر میں سمجھ سکتا۔ دیکھو ہم ”قدامت پرست“ جس روایت کے پابند ہیں اس میں خدا کے ارشاد کے مطابق ”مرد عورت کا لباس ہے عورت مرد کا لباس ہے“۔ ادب کا انداز رکھنے والے اس لفظ ”لباس“ کے سارے تلافیات work out کر لیں پھر دیکھیں کہ عورت کا مغرب زدہ تصور درست ہے یا ہماری قدامت پرست روایت کا۔ ”مادرا“ کی آزاد نظموں کی ایک خاص بات یہ ہے کہ یہاں عورت ہمیشہ رات کی لذت سے چور دکھائی جاتی ہے۔ ”درتپے کے قریب“ کے بارے میں ۱۹۳۶ء میں فیض صاحب نے مجھ سے کہا تھا کہ یہ اس دور کی بڑی نظم ہے۔ اب میں اس نظم کو پڑھتا ہوں تو شاعر کے شعور اور وجدان میں وہی fixation نظر آتا ہے۔ نظم کا مرکزی خیال یا Message یا اساسی نکتہ اس نظم کا ان مصرعوں میں ہے۔

بیم گوں ہاتھوں سے اے جان ذرا

کھول سے رنگ جنوں خیز آنکھیں!

اسی مینار کو دیکھ

صبح کے نور میں شاداب مسی

اسی مینار کے سائے تلے کچھ یاد بھی ہے

اپنے بیکار خدا کے مانند

او گھٹا ہے کسی تاریک تھانے میں

ایک افلاس کا مارا ہوا ملائے حریں

ایک عفریت اداس

تین سو سال کی ذلت کا نشان

ایسی ذلت کہ نہیں جس کا مادہ کوئی

یہاں ”تین سو سال“ راشد صاحب نے اقبال سے مستعار لئے ہیں۔ تین سو سال سے ہیں ہند کے مٹانے بند اب مناسب ہے ترا فیض ہو عام۔ ساقی۔ ایک بند میں آزادی سے پہلے کی غلام قوم کی تصویر بہت اچھے سے نہیں اچھوتے انداز سے سامنے آئی ہے۔ اس زمانے میں جوش۔ احسان دانش اور کئی ترقی پسند شاعر عوام کی شاعری کر رہے تھے۔

دیکھ بازار میں لوگوں کا ہجوم

بے پتہ سیل کے مانند رواں

جیسے جنات بیابانوں میں

شعلیں لے کے نکل آتے ہیں

ان میں ہر شخص کے سینے کے کسی گوشے میں

ایک دلمن سی بھی بیٹھی ہے

منشائی ہوئی منہمی سی خودی کی قدیل

لیکن اتنی بھی توانائی نہیں

بڑھ کے ان میں سے کوئی شعلہ جوالہ بنے

اس نظم میں دو مقامات پر اقبال کی ہلکی سی جھلک ہے۔ "تین سو سال" اور "خودی" کے استعمال میں۔ یہ جھلک اقبال سے متاثر ہونے کی غماز نہیں۔ ایک صنایع نے اس روایت کی زبونی احوال بیان کرنے کیلئے اس شاعر کے جانے پہچانے الفاظ استعمال کئے جو اس روایت کا اس صدی میں "عظیم دماغی تھا۔ یہ اس دماغی کی سہی بے سود پر ایک دانستہ طعنے بھی ہے۔ لیکن یہ طعنے ہی سمجھ سکتے ہیں جو شعری اسلوب کی تمام گہرائیوں اور ان کے نازک Nuances سے پوری طرح باخبر ہوں۔ ویسے جدید ادب کے نقاد اس امر سے تو واقف ہیں کہ مغربی ادب میں تخلیق کار پر آلے شکاموں سے ایک تودہ ترکیب یا مصرع اپنے کلام میں مناسب مقام پر لے آتے ہیں جس سے ان کی تخلیق کو پر آلے شاہکار کا سارا سواد پس منظر کے طور پر مل جاتا ہے جس سے وہ تخلیق زیادہ عمیق اور = دار ہو جاتی ہے۔ لی۔ ایس۔ ا۔ بیٹ نے اس معاملے میں بھی کمال کر دکھایا تھا۔ "دی ویسٹ لینڈ" میں Burnished Broom (Chauk kept Woman) پر بیٹھے، کھایا یا پے یہاں پہلا لفظ شکستہ سے ذرا تے اینٹونی اینڈ

کلوپڑا سے لیا گیا ہے۔ ملکہ مصر جو بعد میں اینٹونی کی محبوبہ بن گئی Burnished Broom پر دریائے نیل کی سیر کیا کرتی تھی۔ اس ایک لفظ سے ا۔ بیٹ کے Canto کو وہ ساری معنوی فضائل گئی۔ نظم کی "داشت" کے کردار کو الیہ کردار بنانے کے لئے نظم کے Pathos میں کتنا اضافہ ہو گیا۔ سو ہر گونج وہ معنی نہیں رکھتی جو راشد پر لکھنے والے نقادوں کو نظر آئے۔ درحقیقت معاملہ ان کے خیال کے بالکل برعکس ہے۔

شاعر درتپے سے طلوع صحرے ذرا پہلے شہی مسجد کو دیکھ رہا ہے۔ سو اس کا محل مکانی تو متعین ہو گیا۔ رات اس نے ہیرا مندی کے کسی کوٹھے پر گزاری ہے۔ شاعر نے نہیں اس کے ... .. نے۔ مسجد جسے وہ دیکھ رہا ہے اس کے نزدیک ایک فرسودہ روایت کی اہم علامت ہے۔ تاریخی تا طر مسجد کا اقبال سے دو حوالے لے کر قائم کر دیا گیا۔ تین سو سال کی ذلت کا نشان۔ اس مسجد کے کسی تاریک حجرے میں رہتا ہے۔ یہاں راشد کی صناعی قابل ستائش ہے۔ ایسا ہنر کلاسیک ادبی سہا یہ سے حوالے لینے کا راشد سے پہلے کسی شاعر نے استعمال نہیں کیا تھا۔ راشد نے بھی یقیناً "یہ سلیقہ نی۔ ایس۔ ا۔ بیٹ سے سیکھا۔ فیض صاحب تو حافظ کا پورا ڈکشن لے آئے ہیں سو ان کے ہاں یہ صناعی کا ایک Prop نہیں۔ بعد کے شاعروں میں سے کیا نے بھی یہ ہنر بڑی محنت اور ذہانت سے اپنا لیا۔ اپنی کلاسیک روایت سے اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر پوری واقفیت ہو تو یہ گادگار کے حوالے صناعی کے جمال اور معانی کے تلازمات میں اضافہ کرتے ہیں۔

"شاعر و مانعہ" تکنیکی سطح پر بہت کامیاب نظم ہے۔ وہاں وہاں، بحر فاعلاتن فاعلاتن فعلن میں۔ موضوع شاعر کی حلال روزی کیلئے محنت اور اہانت جاریہ ہے۔ اس نظم میں دو ایک نادر تراکیب آئی ہیں۔

زندگی تیرے لئے بستر نجات و مسور

## اور میرے لئے افریقہ کی در یونہ مری عافیت کوشی تھا کے طفیل

شاعر دماغ و بچارہ ہے۔ اپنے دوسرے دوستوں اور رفقا کے مانند "پارہ نان جوئیں" کے لئے محتاج ہے۔ یہاں مخاطب وہ عورت ہے شاعر سے جس کا ستارہ دابستہ ہو چکا ہے۔ یہ تو بڑا مبارک لمحہ ہے۔ کہ شاعر خریدی ہوئی مزد بدن وصول کرنے والی مزدور عورت سے اپنی رفیقہ حیات تک آپہنچا ہے۔ لیکن نظم میں ایک تناقص آگیا۔ شاعر تو ابھی نان جوئیں کے لئے محتاج ہے۔ اس کی رفیقہ کی زندگی بستر نجاب و سمور کیسے ہو گئی۔ شاید شاعر ابھی کوشے کے بستر کو نہیں بھولا۔ ایسی غلطیاں شاعری میں معنوی شترگر بہ ہوتی ہیں۔ ظاہر ہے پارہ نان جوئیں کے محتاج شوہر کی بیوی کو صبح سے رات تک اپنے ایک یا ڈیڑھ اطلاق کے کوارٹر میں سارا کام خود کرنا پڑتا ہوگا۔ ویسے اس نظم کا ذکر پہلے بھی "چکا ہے ان کی ایک ترکیب "عافیت کوشی آبا" کے سلسلے میں۔ فیض صاحب نے ممانعل مغا جیم پر کہا۔ اپنے اجداد کی میراث سے معذور ہیں ہم۔ دیکھ لو۔ یہاں راشد کا اسلوب فیض صاحب کے اسلوب سے کیسے زیادہ نکھرا ہوا اور حاق و چونند ہے۔ "عافیت کوشی آبا" سے قاری کا دھیان ایک پوری دنیا کا احاطہ کر لیتا ہے۔ جو "اجداد کی میراث" سے ملے نہیں کر سکتا۔ "طفیل" اور "معذور" میں بھی وجدان کی سطح میں خاصا فرق ہے جو راشد صاحب کے حق میں ہے۔

یہاں میں ایک اور بات بھی کہنا چاہتا ہوں۔ راشد صاحب اپنی کئی نظموں میں مشرق کے خدا کو جس سے بالعموم مراد اللہ ہے رد کر چکے ہیں۔ اس سے شدید بیزاری کا اعلان کر چکے ہیں۔ ایک تیزی سے ترقی کے منازل طے کرتے ہوئے صنایع کی حیثیت سے انہیں معلوم ہونا چاہئے کہ اب یہ بات گھس پٹ چکی ہے۔ پھر اس کی مسلسل تکرار پر اتنا اصرار کیوں ہے Why keep flogging a dead horse اب تو ان کے وجدان کو "کہہ" دینا چاہئے۔ Enough is Enough لیکن دیکھئے یہاں بھی وہ انکار کی مسلسل گردان کر رہے ہیں۔

تجھے معلوم ہے مشرق کا خدا کوئی نہیں

اور اگر ہے تو سرا پرہ نسیان میں ہے

نظم عمل یوں ہوتی ہے۔

مجھے آغوش میں لے لے۔

وہ انا مل کے جہاں سوز نہیں

اور جس عہد کی ہے تجھ کو دعاؤں میں تلاش

آپ ہی آپ ہویدا ہو جائے

یہاں راشد مولوی سے اتفاق کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عہد نو پرانی دنیا کے سوختہ خس و خاشاک ہی پر تعمیر کیا جاسکتا ہے۔

ہر بنائے کمنہ کاباداں کمنہ اول آں بنیاد را ویراں کنند



”مادر“ کی ان نظموں میں ”رقص“ اور ”بکراں رات کے شانے میں“ میری دانست میں زندہ رہنے والی تھیں ہیں۔ ”رقص“ میں ایک Intellectual labourer مرکزی کردار ہے جو جہدِ بقاء میں ایک غلام ہونے کے باعث متقابل قوتوں کا کامیابی سے مقابلہ کرنے کی سکت نہیں رکھتا۔ ”میان جویں“ کے لئے دن رات محنت کرتا ہے۔ ایک رات کے لئے ”رقص گاہ“ میں پناہ لے رہا ہے۔ اور حسین واجبی ”عورت“ کے سینے سے سینہ لگائے اس کے ہاتھ میں ہاتھ ڈالے رقص کر رہا ہے۔ داران رقص میں ہم رقص کو اپنی داستانِ فہم بنا رہا ہے۔ یہ عورت حسین بھی ہے واجبی بھی۔ اس زمانے میں یعنی اس صدی کے چوتھے عشرے میں بڑے صاحبوں کی کلیں تو Exclusive ہوتی تھیں۔ ہاں اینگلو اینڈین فہوں میں کالے لوگ بھی جا سکتے تھے۔ تو میرا قیاس یہ ہے۔

کہ ہم رقص اینگلو اینڈین خاتون یا دیشنو تھی جو مرکزی کردار کے ساتھ رقص کرنے پر تیار ہو گئی۔ کہ اور کچھ نہیں تو سڑکی ایک بوتل تو رقص کے بعد مل ہی جائے گی۔ یہاں میں راشد صاحب کی طرف سے apologetic ہونے کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔ اور نہ یہ ہادر کرتا ہوں کہ اس فلم میں راشد صاحب ایک Escapist ہیں۔ اگرچہ وہ خود یا ان کا Dramatis personae کہہ چکا ہے کہ زندگی سے بھاگ کر آیا ہوں۔ ایک اور مقام پر میں نے انگریزی کے عظیم شاعر ڈرامٹ برائڈنگ کے نہایت معصوم نسوانی کردار Pippa کا ذکر کیا ہے۔ برائڈنگ دنیا کے عظیم شاعروں میں سے ایک عظیم شاعر ہے اور وہ زندگی کی اعلیٰ جمالیاتی اخلاقی اور روحانی اقدار کا شاعر ہے۔ Pippa معصوم لڑکی ہے۔ لیکن وہ مزدوری کو مصیبت یا آفات نہیں سمجھتی۔ محنت شاقہ کرتی ہے۔ اور ایک دن فراغت کامل جائے تمغہ کے ساتھ تو اپنے رب کا شکر ادا کرتی ہے۔ اور اس دن کو اپنی معصوم دلچسپیوں میں معصوم مشغل میں مگن عالم مسرت میں گزارتی ہے۔ اسے سال کے آخری دن کی چھٹی مل جاتی ہے اور وہ شاداں فرحاں اپنے گھر مناجات گاتی ہوتی ہے۔ کہ مالک کل کا سارا دن مجھے فرحت و مسرت میں ہر غم سے آزاد گزارنے کا اذن عطا فرما کہ میں آئے والے سال کے فہوں اور گفتوں کو برداشت کرنے کی توانائی حاصل کروں۔ وہ لڑکی خدا کو ماننی تھی سوائی دعا مانگی کہ Non dogmatic قاری کامل بھی اپنے اندر تقدس کی اک جیسی ہی سوائی نرمدت محسوس کرنے لگتا ہے۔ ایک روشنی کی لہری اس کے وجود میں رواں ہو جاتی ہے۔ راشد صاحب روحانی طمانیت کو تو دواہر تصور فرماتے تھے۔ وہ جنسی قربت ہی کو انتہائے عیش سمجھتے ہیں۔ سو اس صلتِ شہ کو اپنی طبیعت کے مطابق گزارنا چاہتے ہیں۔ اس لئے اس حسین واجبی عورت کو اپنا دکھڑا سنا کر اس کے Compassion اور مہمتا کے جذبے کو ابھار کر اس سے استعدا کرتے ہیں کہ مجھے اپنے بازوؤں کے حلقہ میں بھیج لے۔ جسم سے تیرے پٹ سکتا ہوں میں۔ زندگی پر میں جھپٹ سکتا نہیں۔ فارسی شاعر بوڑھا ہو گیا تو اس نے اپنی محبوب لائینو سے کہا تھا۔ گرچہ پیر چو شے تنگ در آغوشم گیر۔

راشد ہی نہیں۔ انگریز سامراج کے دور میں کوئی بھی زندگی پر جھپٹنے کی جرات نہیں کرتا تھا۔ جو یہ کوشش کرتا تھا وہ محنت شکن کے طرح سمجھا جاتا تھا یا دت کی طرف بھوک بڑتاں کر کے تحلیل ہو جاتا تھا۔ چنانچہ راشد صاحب ۵۶ بیورو رات بھری ہم رقص کے ساتھ پنپنے رہنے کی تمنا رکھتا ہے۔ یہاں راشد صاحب ہی

کی ایک لفظی تصویر یاد آگئی۔ جیسے چھپکلی دیوار سے چٹنی ہوتی ہے۔ تاکہ آئندہ ہنسنے کی محنت شاقہ کرنے کا جو صلہ حاصل کر لے۔ کاش راشد صاحب Pippa کا موانہ روپ بن جاتے۔ اس معصوم محنت کش خوش جاں لڑکی کا جو ایک خوش عقیدہ مسیحی شاعر کی تخلیق تھی۔ میں یہاں قاری۔ بیسویں صدی کے آخری عشرے کی Rave Rat میں جیلا قاری سے کتا ہوں کہ وہ اپنے جی میں Pippa کی شیسہ لائے اور پھر اس نرٹ چھپکلی کی جو حسین اجنبی عورت سے چمٹا ہوا ہے۔ راشد صاحب کے کردار کے اندر کی فضا میں کتنا جانکاہ اندھیرا ہے۔ اتھاہ۔ جان لیوا۔ جو منکر نہیں اور کچھ بھی ہوں۔ ان کے دلوں میں ایک موہوم آس ہی کا سہی۔ ایک دھیمسا سا اجالا تو شاید مل جائے۔ نظم نظم کی حیثیت سے اچھی ہے۔ مگر ترادوب تطبیرویات بھی کرتا ہے۔ جو یہ اور اس نوع کی اور تاریک جاں شاعری نہیں کرتی۔ ابھی راشد کو اس مقام تک پہنچنے کے لئے بہت فاصلہ طے کرنا ہے۔ لیکن دیانت داری کا تقاضا ہے کہ میں اتنا عرض کروں کہ ایسے کلام سے غلامی کی زندگی سے اور غلام بنانے والی ملوکیت سے دلوں میں نفرت ضرور پیدا ہوتی ہے۔ مگر اس قرب کی بھیک مانگنے والے سے کوئی ہمدردی کوئی خود مگر لادین بھی محسوس نہیں کرے گا۔

”بیکراں رات کے سنانے میں“ شاعری کی سطح پر ”ماورا“ کی بہترین نظم ہے۔ اس مجموعے کا حاصل ہے۔ کہ اس میں دو لفظی تصویریں ایسی بھی ہیں۔ جو فیض صاحب کی لمبیاتی شاعری کی بہترین Images سے کسی طور پر کم تر نہیں۔

غیر آغا زمستان کے پرندے کی طرح  
خوف دل میں کسی موہوم فکاری کالے  
اپنے پر تو لٹی ہے چٹنی ہے  
بے کراں رات کے سنانے میں

شاعر ایسا ستم رسیدہ ایسا دلورہ ہے کہ اس کی راتوں کی غیند غائب ہو گئی ہے۔ وہ غیند سے بو بھل مگر بے خواب آنکھوں سے سبب ڈراؤنے خواب دیکھتا ہے۔ Nightmares ایسے Nightmares جو میدان جنگ میں لڑنے والے سپاہی بھی کھار نہیں اکثر دیکھتے ہیں۔ جب سنگین کسی دشمن سپاہی کے سینے کے پار کردی۔ اور اس سپاہی کو مرنے سے پہلے اپنی مگھیترا اپنی بیوہ ماں جس کا وہ اکھوتا بیٹا ہے یاد آگئی اور اس کی شیسہ اس کی آنکھوں کے سامنے آکھڑی ہوئی تو اس کا کرب کوئی رابرٹ اوون Robert Owen کوئی Rupert Brooke دیکھتا ہے۔ تو پھر ساری عمر Nightmares دیکھتا ہے۔ اس کی روح صغیرت بن کر رہنے آتی ہے اور کہتی ہے تو قاتل ہے۔ سفاک بے رحم قاتل۔ ایسے خواب دیکھنا نہ انتہائیت ہے نہ ناموسی۔

دوسری خوبصورت تصویر میں پہلے پیش کر چکا ہوں فیض صاحب پر اپنے مضمون میں۔

آرند تیں تیرے سینے کے کستانوں میں  
ظلم بہتے ہوئے جیش کی طرح ریگلتی ہیں

یہاں بھی نظم کے آخری حصے میں شاعر اپنے آپ کو اپنی ہم بستر عورت کے دشمن ملک کا سپاہی تصور کرتے ہیں ہے۔ اور اس کا سراب خیال اسے یہ دکھاتا ہے کہ یہ نعیم کے ملک کی ایک عورت ہے۔ سو کسی موت کسی Tenderness کی مستحق نہیں۔ راشد صاحب میں یہ انفعالیات (میں نے) کا رد عمل خاصی دور تک چلا۔ انتقام میں یہ خیال Perversion کی حد تک پہنچ گیا۔ میں نے بھی یہ نہیں سوچا کہ "انتقام" میں جو فعل action Dramatic بیان ہوا وہ راشد صاحب سے سرزد ہوا۔ حاکم ملک کی عورت سے رات بھر بستر وحشیانہ جنسیت کا مظاہرہ راشد صاحب نے نہیں کیا ان کے فرضی کردار نے کیا ہے۔ نظم تکنیکی سطح پر بے عیب ہے۔ لیکن میں بڑی عاجزی سے یہ عرض کرنے کی اجازت چاہتا ہوں کہ یہ بڑی گھنیا سطح کی مصوری اور صناعی ہے۔ کہ اس کا خیال ناپاک ہے۔ ذہین نوجوان نقادوں کو ابتدائے شاعری کے راشد کی انفعالیات پر اعتراض تھا مجھے اس دوسرے راشد کی وجدانی رو میں ہیئت نظر آتی ہے۔ نہایت کراہت انگیز۔ تصور کیجئے ایک گنبد ہرے بدن کا مضبوط توی ایک نرم ملائم عورت کی پوری نور سے چٹکیاں لے رہا ہے۔ نہایت درندگی سے اسے دانٹوں سے کاٹ رہا ہے۔ اس کے بازوؤں کو اس کے پستانوں کو۔ اس کی رانوں کو (سبز سلاں مانگا کی رانیں) لہلہا کر رہا ہے۔ عورت کے پنڈے پر جہ جہ گہرے نیلے داغ پڑ رہے ہیں۔ کیا یہ منظر ایک پرستش کرنے والے رانچھایا مجنوں کی وارفتگی کے مقابلے میں آنکھوں کو زیادہ مرغوب ہوگا۔ ۱۹۳۹ء میں ایک رات میں نے اس نظم پر اور اس کے مرکزی کردار پر جو ایک فرضی شخص ہے کھل کر بات کی تھی۔ راشد صاحب ایک حد تک تو مدافعت کرتے رہے۔ پھر ہلکی ہلکی ہنسی اور فرمایا۔ اچھا جناب مولانا حمید نسیم صاحب مجھ دشمنی درندے کو معاف فرمائیے۔ میں آئندہ احتیاط کروں گا۔ وعدہ کرتا ہوں۔ میں نے کہا۔ شکریہ۔ یہ آپ کی شاعری کے لئے ایک بڑا احسن فیصلہ ہے۔ شب شاخوش!

راشد صاحب چونکہ امکانی سطح پر بڑے شاعر تھے اور شاعری ان کی کل وقتی تھیں لیکن تھی سو وہ اس دور اول سے آسان گزر گئے۔ افسوس یہ ہے کہ مقام شوق بھی نہ آیا۔ راشد صاحب جیسے لوگ کبھی کوئی روی کوئی دانستے پیدا نہیں کر سکیں گے۔ کہ یس مشدشیء کی تو کبھی ان کے اندر نہیں لپکے گی۔ میں نے اندر کا اندھیرا دوس میں بھی دیکھا اور مغربی دنیا کی Permissive زندگی کو پسند کرنے والوں میں بھی۔ اصل اندھیرا یہی ہوتا ہے۔ راشد صاحب اس اندھیرے کی اتھاہ بیخ سے یوں بیخ گئے کہ دست ہو کر آخر مسجد ہی کی دیوار کا سہارا لے کر رات بھر روتے رہتے تھے۔ اور بچوں کو ان کا حصہ دیا تو شرع کے مطابق دیا۔ بس یہی Saving Grace نکلی۔ اور وہ بڑے شاعر کے مقام پر پہنچ گئے۔

اب میں راشد صاحب کی سطح عظمت کی نمائندہ چند نظموں پر مختصریات کروں گا۔ اور پھر اپنے شفیق اور مہمان دوست کی روح سے وہ کہیں بھی ہو معافی مانگتے ہوئے کہ ان کے سارے کلام کا احاطہ نہ کر سکا۔ اس تحریر کو ختم کروں گا۔

نظم "سوغات" اس اعتبار سے اپنی پیشرو نظموں کی روایت رد مدایات کسن کی نفی کرتی ہے کہ شاعر ان



سفاکیوں سے نہایت برگشتہ خاطر ہوا ہے جو نئے سماجن سامراج کا خواب دیکھنے والے اہل سومات کے وحشی چیلوں نے مسلمانوں پر تقسیم برصغیر کے دوران میں روا رکھے۔ بہت بھرپور نظم ہے اور پر خشونت ہے۔ میں نے "خشونت آکود چہوں ہی کو نہیں تحریروں اور مصوری کو اور موسیقی کو بھی ناپسند کرتا ہوں۔ مگر یہ نظم پڑھ کر میرے دل نے گواہی دی کہ وہ جو میرا ایک خیال تھا کہ راشد صاحب کا الحاد اور خدا سے بغاوت ایک جدت پسند طبیعت کا Self assertion ہے غلط نہیں۔ میں نے راشد صاحب کو عالم ہوش اور عالم سوز میں دیکھا۔ وہ اتنے خود فراموش بھی نہیں ہوتے تھے کہ ان کی گفتار ان کی نشست و برخاست ان کی حرکات و سکنات ان کی شاعرانہ قامت کے برابر اور اس کے عین مطابق نہ ہوں۔ میں اسٹنٹ ڈائریکٹر اپریل ۱۹۴۷ء میں ہو گیا۔ وہ ڈائریکٹر کانفرنس میں شرکت کے لئے کراچی آئے۔ وہ ایک بار ان کے ساتھ ہیڈ کوارٹر ریڈیو سٹیشن اور ریڈیو اسٹیشن سے زیب النساء شریٹ گیا۔ وہ میری حال و حال کا مطالعہ فرماتے رہے اور مجھے علم بھی نہ ہوا۔ ایک رات بے تکلفی کی محفل تھی۔ کہنے لگے تمہاری حال تمہارے افسرانہ مرتبے کے مطابق نہیں ہے۔ ذرا زیادہ وقار اور تحملت سے چلا کرو۔ اس مشفقانہ نصیحت سے اندازہ ہو جائے گا کہ وہ خود ان معاملات میں کتنے محتاط تھے۔ سو خدا سے بغاوت کرنے کا عمل نیٹے کی فکری مسند پر اس کے پہلو میں جگہ حاصل کرنے کا وسیلہ بن سکتا تھا۔ Avant Garde اردو شاعر اور ادیب کا مقام حاصل کرنے کا ذریعہ بن سکتا تھا۔ ایک زمانہ آیا تھا۔ شروع میں پنڈت نسو کی دہریت کے زیر اثر۔ پھر ترقی پسند تحریک اور یورپ اور امریکہ کے ہندو اور سکھ ادیبوں اور دانشوروں کی شہرت سے متاثر ہو کر ہمارے ادیب اور شاعر یا مادہ پرست دہریے یا Agents ہو گئے تھے۔ "سومات" کا شاعر اپنی بد نصیب قوم کے احوال سے کبھی بے تعلق نہیں ہو سکا۔ ہو سکتا ہی نہ تھا۔ "نمود کی خدائی" اپنی علامتوں سے صاف ظاہر کرتی ہے کہ موضوع پاکستان کے سیاسی حالات ہیں۔ یہ نظم مصرع بہ مصرع بہتر اور بہتر ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور اس دوری برتر سطح پر ہے۔ کانی تعین تو پہلے ہی بند میں ہو جاتا ہے۔

یہ قدیموں کی نہیں

جہاں فلسفی نے دیکھا تھا اپنے ناب عمر کسی میں

ہو اسے تازہ و نشست شاداب و نہ شہد و نہ نوزلی آرزو کا پر تو

یہیں مسافر پہنچ کے اب سوچنے لگا ہے

وہ خواب کا بوس تو نہیں تھا !

وہ خواب کا بوس تو نہیں تھا !

اب نظم کی ساخت میں مصرع بہ مصرع پیش رفت دیدنی ہے۔

اے فلسفہ کو

کہاں وہ رویائے آسمانی

کہاں یہ نمود کی خدائی

تو جال بنا رہا ہے۔ جن کے شکستہ تاروں سے اپنے موم قوم قلعے کے  
ہم اس یقین سے ہم اس عمل سے۔ ہم اس محبت سے آج ماہوس ہو چکے ہیں  
کئی یہ کس سے کہے کہ آخر

گواہ کس عمل بے بہا کے تھے عہد تار کے خرابے؟

مجموعہ مرزہ ظلم و رنگ و خیال و نقد

عرب و اقیم شد و شیر و شراب و عیا

نقطہ نوا سنج تھے دردِ ہام کے زیاں کے

جو ان پہ گزری تھی

اس سے بد تر دلوں کے ہم صیدِ ناتواں ہیں

خلافت عباسیہ۔ اور ایران و خراسان کی سطولوں کے ہاتھوں تاراجِ اسلامی تاریخ کا ایک بڑا سانحہ تھا۔ مگر وہ  
ملتیں اپنی روایت میں ابھی اپنے Ethos میں زندہ تھیں۔ کہ بڑا ادب اس تخریبِ تام کے باوجود تخلیق ہو رہا  
تھا۔ تہذیب بھی آگے بڑھ رہی تھی۔ مگر اب دیکھو!

مگر یہاں تو کھنڈر دلوں کے

(یہ نوعِ انسان کی

ککشاں سے بلند ویرِ ترطلب کے اجڑے ہوئے مرائن۔)

شکستِ آہنگِ حرف و معنی کے نوحہ گر ہیں

میرے خیال میں یہ نظم ۱۹۵۸ء کے مارشل لا کے بعد لکھی گئی تھی۔ افسوس کہ نقسوں کے آخر میں ان کے  
نمائندہ تخلیق کی نشاندہی نہیں کی گئی۔ مگر نظم کے اسلوب سے یہی بات نظر آتی ہے۔ اگرچہ ہیئتِ اجتماعی میں فساد  
اور نقسِ اجتماعی میں نزاج کا آغاز تو ۱۹۵۳ء ہی میں ہو گیا تھا۔ جب پاکستان کے یو۔ یو۔ کٹ آمر غلام محمد نے مجلس  
آئین ساز کو توڑ دیا تھا اور عملاتی سازشوں اور انقلابات کے منحوس دور کا آغاز کر دیا تھا۔ اللہ کا شکر ہے کہ راشد  
صاحب ہمارے بونے بونا پارٹ خبیاء الحق کی سفاک آمریت کے سیاہ دور سے پہلے مر گئے۔ اگر وہ اس فریب کار  
سراپا مکرو و مدغ آمر کا لایا ہوا بیرونِ کلچر۔ کلا شکوف کلچر۔ مافیا کلچر۔ وی سی آر کلچر اور سنگ و خنزیر کی طمع اور بے  
غیرتی کو اجتماعی مزاج بنا دیکھتے۔ تو ان کی زندگی کا ہر لمحہ ہزارِ دوزخِ دائمی سے بدتر ہوتا۔ میں نے اس ریاکاری کے  
آغاز کردہ فساد فی الارض کا سارا احوال اپنی تفسیر کی جلد اول میں سورہ نساء کی آیت ۵۹ کی توضیح کرتے ہوئے بیان  
کر دیا تھا۔ اور کہا تھا کہ آمریتِ اسلام کی نفی ہے۔ اور وہ کتاب اس آمر کو بھیجی تھی جو اسے مل گئی تھی۔ اس  
دور کے اثرات جاریہ سے آج بھی ہر پاکستانی کا دل ریش ریش ہے۔

نظم کے آخری چار مصرعے یکایک نظم کو اٹھا کر بڑی بلندی پر لے گئے ہیں۔ یہ بھی Tragic نظم ہے۔ ایسا  
نوحہ اپنے اس بد نصیب وطن کے لئے کوئی نہیں لکھ سکا۔ آخری بند نے نظم کو صبحِ آزادی کے برابر لا کھڑا کیا ہے۔

قیام پاکستان کے ۳ برس بعد۔ اس نظم میں نوحہ و مدح کی بربادی کا ہے۔ سو ایک اعتبار سے اس نظم میں فیض صاحب کی نظم سے ملتی جلتی بھی زیادہ ہے۔ یہی بھی سوا ہے۔

نظم ”انتخابی“ کا ذکر پہلے ہو چکا ہے۔ یہ بھی بڑے شاعر راشد کی نمائندہ نظم ہے۔ نظم ”سوغات“ کی دو چار تراکیب کا ذکر کروں گا۔ ان سے یہ بات کھل کر سامنے آجائے گی کہ جہاں فیض کی تصویر کشی لمبیاتی ہے اور پڑھنے والوں کے حواس کو یکایک گرفت میں لے لیتی ہے۔ راشد صاحب کی تصویر کشی فکری سطح کی ہے۔ وہ تجریدی مصوری کے مانند ہے۔

”آرندہ یہ ارباب کرم“ ہی تو نہیں۔ اب بھی دیکھئے۔ آرندہ یہ ارباب کرم۔ تجریدی سطح پر ایک تصویر ہے۔ بہت مکمل اور دلوز۔ مگر عوام کی سطح پر نہایت مبہم۔ ”جاوید کش قصر حرم“ یہاں جاوید کش کو قصر حرم کے ساتھ ملا کر تصویر بناؤ۔ زاقصر نہیں۔ زاقصر بھی نہیں۔ کہ دیئے تو بات عام سی سادہ سی ہو جاتی۔ یہاں قصر حرم نے اسے نئے معنی۔ نئے ملازمات دئے۔ جن کو صرف فکری سطح پر تصور میں لایا اور دکھا جاسکتا ہے۔

کچھ وہ احباب کہ خاکستر زنداں بنے  
کچھ وہ احباب بھی ہیں جن کے لئے  
حیلہ امن ہے خود ساختہ خوابوں کا فسوں  
راہ پیا تو ہوئے راہ شناسانہ ہوئے

”خاکستر زنداں“۔ ”خود ساختہ خوابوں کا فسوں“ تجریدی مصوری ہے۔ لفظوں میں۔ اور تصور میں لاؤ وہ راہ پیا جو راہ شناسا نہیں۔ اس کے کانٹوں سے لولہاں ہونے۔ ٹھوکر کھا کر مرنے کی اور دوسری ایسی تصویریں ذہن میں لاؤ جو راہ نا آشنا راہ پیا کی تصویر کا منظر ہیں۔ راشد صاحب کی لفظی تصویر میں حواس کو نہیں فکر کو دعوت دیا جاتا ہے۔ ”ظلم رنگ“ امریکہ کے The Problem of the Blacks پر بہت اثر آفریں نظم ہے۔ ”یہ میں ہوں؟“ اور ”یہ میں ہوں“۔ یہ دو میں ایک ”جسم نیلگوں کے ساتھ تویراں“ کیا بے مثال تصویر ہے۔ ”ہیں شرق و غرب کے مانند“ لیکن مل نہیں سکتے! یہاں رڈیارد کپلنگ کا Couplet دئے بغیر اس کی طرف اشارہ ہے۔ جس سے ساری مغربی ملوکیت کے مظالم سامنے آگئے۔ میں اس لئے اس تصویر کشی کو جو حسی سطح پر نہیں فکری اور تصوراتی سطح پر ہے۔ اردو نظم میں اپنی نوع کی پہلی لفظی مصوری قرار دیتا ہوں۔ لفظی مصوری کا یہ رنگ عظیم ترین سطح پر اردو میں غالب میں ہے۔ جیسے ”نقش فریادی“۔ رعنائی خیال۔ محشر خیال۔ دامن شنیدن۔ کوئی غزل ایسی تجریدی مصوری سے خالی نہیں۔ راشد کی سطح غالب سے ذرا سی کم تر ہے۔ نظم کو یا غزل کو۔ صاحب اب بھی علی کل غالب ہے۔

صدائیں رنگ سے نا آشنا اک تار ان کے درمیاں مائل۔ اب یہاں مقابلے کی کامل مثال سامنے آگئی۔ فیض صاحب کا منظر ہم دیکھ آئے ہیں۔ کیسے منور حسیناؤں کے برقاب سے جسم گرم ہاتھوں کی حرارت سے پکھل جاتے ہیں۔ یہ سرا سر حسی لمبیاتی تصویر ہے۔ راشد کہتا ہے۔



مگر وہ ہاتھ جن کا بخت

مشرق کے جواں سورج کی تابانی

کبھی ان نرم و نازک برف پرورہ حسیں باہوں کو چھو جائے

اب یہاں لمبائی اور فکری تصویر کشی کا فرق بڑی صراحت سے سامنے آگیا۔ ان مصرعوں کی توجیح قاری کی ذہانت کی اہانت ہوگی۔ ”طلسم ازل“ میں شاعر نئی صبح کے نور میں ”نیم دا شرم آگیاں درتپے سے طلسم ازل کو جھانکتے“ دیکھتا ہے۔ اب ذرا اس شرم آگیاں درتپے کی تصویر ایک ایسے آدمی سے کہو ایسا آدمی ذہن میں لاؤ جو ادب عالیہ میں رہا بسا نہ ہو۔ وہ یہ تصویر کنسٹرکٹ نہیں کر پائے گا۔ یہ Vision اس کی چشم اور اک کی رسائی سے دور ہے۔

پریشان و غمگین و تنہا

کہ ہم تاپ کے اپنے ادہام کند کے دبند بن کر

یونہی عافیت کی پراسرار لذت کی آغوش سے

ذہر تقدیر پیٹتے رہیں گے

ان مصرعوں میں دو بہت اثر آفریں تصاویر ہیں۔ ”ادہام کند کے دبند“ اور ”عافیت کی پراسرار لذت کی آغوش“ سے اور ”ذہر تقدیر“ پیٹتے رہیں گے۔ ”ذہر تقدیر“ ساتھ ہی پہلے آنے والی تصویر کی extension ہے۔ میں نے کہا تھا فیض صاحب لاجواب Miniature Painter ہیں اور پی دی گئی مثالوں کو سامنے رکھ کر اب میں کہتا ہوں راشد عہد آفریں Abstract Painter ہے جدید اردو نظم میں۔ لفظوں میں تصویر وہ بھی بنا تا ہے مگر ایسی جیسی کینوس پر پکا سو جیسے مغربی تجربی مصور بناتے ہیں۔

اب میں اس مقام پر آہنچا ہوں۔ ان چند نظمیں میں سے ایک تک جو میری دانست میں راشد کا انتہائی رفعت کا کلام ہے۔ راشد کا کلام بہترین ”سبا دیراں“۔

جو قاری یہ تحریر پڑھے گا۔ اسے ”سبا“ کے لغوی معنی اور ان لفظ کے تاریخی اور جمالیاتی اور شعری معانی سمجھانے کی ضرورت نہیں۔ سبا قدیم زمانے کی ملکہ بلقیس بنی اقلیم ہے۔ عود و عہر کی۔ خوشبوؤں کی سرزمین۔ جو سلیمان بادشاہ یسویہ اور اسلام کے نبی بادشاہ سلیمان۔ محل میں پہنچی تو قدیم اساطیر کی حد تک ایک نئے عشق جواں کا آغاز ہوا۔ جو اپنے رنگ میں عہد نامہ حقیق بنی تاب غزل الغزلات کا موضوع ہے۔ یہ عظیم شاہکار سلیمان اور بلقیس کا Duet قرار دیا جاسکتا ہے۔ شب وصال میں۔

ہم سر۔ کیسی خوش جمال ہو تم اے جان جاں

ہاں کیسی حسین و دبند

تمہاری آنکھیں قہیاں ہیں

تم کیسے جیلے ہو اے میرے محبوب

اور کیسے خوش مزاج

ہم سر۔ ہماری بیچ پر شاخوں کی چھاؤں ہے

ہماری چھتوں میں دیودار کے شہتیر ہیں

اور چھتیں سنبل کے ایریشم کی ہیں

عوس۔ میں شادوں کی نرمس ہوں

اور واوی کی سوسن ہوں

ہم سر۔ نہیں کانٹوں کے بیچ سوسن کا پھول

یوں ہے میری جان کنواریوں کے جھرمٹ میں

یہ میں نے ایک مختصر سا اقتباس ایک عظیم تخلیقی شاہکار سے دیا ہے۔ کتاب مقدس کا موجودہ ترجمہ اصل کی عظمت کے مطابق نہیں۔ یہ وہ شاہکار ہے جس کی تاب سے کتاب مقدس دلوں کی تزئین کرتی ہے۔ اب سلیمان اور ملکہ سبا کا تعلق پس منظر ہے راشد صاحب کی عظیم نظم کا۔ جو اپنے مزاج میں بڑی Tragedy کی سطح پر ہے۔

سلیمان سر۔ زانو اور سبا ویراں

سبا ویراں۔ سبا آسیب کا مسکن

سبا اکلام کا اخبار بے پایاں

کیا وہ سبز و گل سے جہاں خالی

ہوائیں نقشہ باراں

یہ نظم تنقید کے نقطہ کمال تک پہنچ کر وہ نہال ہونے اور پھر کنڈرین جانے کی داستان چند مصرعوں میں کہتی ہے۔ سلیمان اس اجتماعی نفس کے عروج و نہال کی علامت ہے۔ سلیمان جوان بخت اور جوان سال تھا تو سبا محدود جنس کی محک فشاں اور خطرناک سرزمین تھی۔ رنگ و آہنگ کا وسیع وسیط جہان اور سلیمان اس کا تاج سر تھا۔ کہ ملکہ سبا اس کی محبوبہ بھی تھی کینز بھی اس کے جمال و کمال کی۔ یہ عشق اس کی توانائیوں کی نوبہ نودلاویریوں کی علامت تھا۔ مگر اب سلیمان پیر کس سال ہے۔ بے تاب و توان۔ بے محک۔ نحیف و زار اور طویل و دل نگار۔ وہ Ethos کی کارگزاری اور مستعدی۔ وہ جمابائی کی آرزو اور کامرانی کا یقین۔ وہ سب تو دشت فتن میں طراہ آہو کے مانند تھا۔ بہت جاذب نظر۔ مگر ابھی تھا۔ اور اب ناپید ہے۔ اسے آپ کھینچ تان کر ایک فرد کی زندگی کا قصہ بھی شاید کہہ سکیں۔ وہ جمائیری اور جمابائی ایک داخلی کیفیت کا مجاز بھی ہو سکتی ہے۔ لیکن اس کے لئے ایک تو ذہن ہی کو نہیں نظم کو بھی بہت کھینچنا تانا پڑے گا اور پھر نظم کی سطح بھی کئی درجے گر جائے گی۔

میں نے ۱۹۳۳ میں ٹی۔ ایس۔ اے۔ بیسٹ کی ایک نظم پڑھی تھی Gerontion۔ میرے خیال میں راشد صاحب کو اسی نظم نے inspire کیا۔ اور انہوں نے اس خیال اس علامت کو سطح عظمت پر اپنا لیا۔ اور اپنے

اساطیر کا لباس پہنا کر ایک بالکل نئی شکل دیدی۔ جیسے حضرت سلیمان نے ایک برقی رکنار حضرت سے ملکہ بلقیس کا تخت سہا سے منگوا کر اس کی شکل بالکل تبدیل کرادی۔ ملکہ کی ذہانت کی آناٹش کیلئے ملکہ کو معلوم نہیں تھا کہ سلیمان جنات اور ہوا پر حکمرانی کرتے تھے۔ ملکہ حضرت سلیمان کے دربار میں پہنچی تو خیر مقدم کی تقریبات کے بعد حضرت سلیمان نے تخت ملکہ کو دکھایا اور پوچھا آپ کو یہ تخت کیا لگا۔ ملکہ نے ایک لمحہ اس کو غور سے دیکھا اور کہا یہ تو میرا تخت ہے۔ دیکھئے اب میں ایلٹ کی شاہکار نظم Gerontion سے کچھ اقتباسات آپ کی خدمت میں پیش کرتا ہوں۔ یہ نظم ایلٹ نے ۱۸۸۹ء میں لکھی تھی۔ جب مغرب ایک ہولناک عالمگیر جنگ سے یہ صد ہزار خرابی زدہ بچ لکلا تھا۔ مگر مغربی تہذیب میں انحطاط کے آثار اہل فراست کو صاف نظر آنے لگے تھے۔ اب یہ بات ذہن میں رکھ لیجئے کہ Gerontion مغرب کے صدیوں پرانے Ethos کی علامت ہے۔ ایک ہی مگر نوال پذیر تہذیب کیلئے ایک ناجائز علامت یا کردار۔ نظم کے عنوان کے نیچے تین مصرعے ذرا باریک تر اظہار میں لکھے ہیں۔ کسی تدمیم نظم کے۔

Thou hast nor youth nor age

But as it were an after dinner sleep

Dreaming of both.

کئے ”سہا دریاں“ کے مرکزی کردار سے کوئی مماثلت نظر آتی؟ اب نظم شروع ہوتی ہے۔

Here, I am an old man in a dry month

Being read to by a boy, waiting for rain.

”سبے مصرعے کی گونج اس مصرع میں صاف سنائی دے رہی ہے۔ ہوائیں تپتہ بادیاں کچھ مصرعوں کے بعد جن میں ”بوڑھا کوی کہتا ہے۔ میں رستم دستاں نہیں۔ میں کوئی قانع سپاہی نہیں۔ میں نے دلدلوں میں صحراؤں میں جنگ بھی نہیں کی۔ پھر کہتا ہے۔“

My Home is a decayed house

And the Jew squats on the window all the owner

ذرا آگے چل کر یہ مصرعے آتے ہیں۔

I have no ghosts

An old man in a draughty house

Under a windy knob

اوپر پہلے مصرعے کی بازگشت راشد صاحب کی نظم میں یوں آئی۔ ”سہا آسب کا مسکن“ Gerontion میں ڈیڑھ بند کے بعد یہ مصرعے آتے ہیں۔

I That Was near your heart was removed there from



To lose beauty in terror, terror in inquisition

یہ خیال برنگدگر بہت ہنرمندی اور بے مثال صنائی سے ان مصرعوں میں آتا ہے۔

سلیماں سر۔ زانو۔ ترش رو۔ ٹھکیں۔ پریشاں سو

جہاں گیری۔ جہانپانی۔ خط طراز آہو

محبت شعلہ پراں۔ ہوس پوئے گل بے بو

ذرا زود ہر کم تر کو

تیسرے مصرعے میں صرف راشد صاحب کی اپنی گواہ ہے۔ جس کے سامنے سراپے ہیں اور مغنویں۔

ایلیٹ نے کہا۔

I have lost my sight, smell, hearing, taste and touch

راشد کہاں سے کاسہ چری میں سے آئے؟

Since what is kept must be adulterated?

I have lost my sight, smell, hearing, taste and touch

How should I use them for your closer contact

ایلیٹ کی نظم اس طور ختم ہوئی ہے۔

And old man driven by the trades

To a sleepy corner.

Tenants of the home

Thought of a dry brain in a dry season.

Gerontion کے سہا میں بالا خرکین (کرایہ دار سرائے کے مسافروں کی طرح) خشک موسم میں خشک ذہن کے

خیالات اور توہمات!

سہا آسیب کا مسکن۔ اس خشک سالی کو دور کرنے کے لئے کہاں سے کس سے کاسہ چری میں سے آئے۔ میں سمجھتا ہوں۔ یہ بڑی نظم راشد صاحب کی Gerontion ہے۔ خیال یقیناً "ایلیٹ سے لیا ہے مگر باقی سب کچھ راشد صاحب کا ہے۔ اور یہ نظم ہمیشہ ایک برتر تخلیقی کارنامے کے طور پر ذمہ رہے گی۔ پوری نظم میں علامت ہر اعتبار سے کامیاب رہی ہے۔

"میرے بھی ہیں کچھ خواب" کا معاملہ "سہا دیراں" سے مماثل ہے۔ سو اس کا ذکر بھی یہیں ہو جانا چاہئے۔ جیسا کہ اس تحریر میں پہلے کہا جا چکا ہے اس اہم نظم کا خیال بھی مستعار لیا گیا ہے۔ مارٹن لو تھرنگ نے جو امریکی سیاہ فام قوم کا قائد تھا ایک اہم تقریب میں تقریر کی تھی I have a dream۔ یہ تقریر بھی ایک قطعہ بند کی طرح ہے۔ ہر دس بارہ فقروں کے بعد مارٹن لو تھر انسان کے اعلیٰ عزائم اور فوجی نفس میں تیزی سے دہنما ہونے

والے تعبیر بات کر کے یہ فقود ہرانا ہے۔ I have a dream نظم میں یہی نکتہ اپنانا چاہی تھا۔ مارٹن لوتھر کنگ کی طرح راشد صاحب نے بھی نظم کو اس طرح کنسٹرکٹ کیا ہے کہ ہر بند کے بعد یہ مصرع ”میرے بھی ہیں کچھ خواب ناگزیر“ Climax کی طرح آتا ہے۔ مارٹن لوتھر کی بے مثال تقریر کا ساری دنیا میں میٹروں چہ چا رہا تھا۔ اب قابل غور بات یہ ہے کہ خیال تو مارٹن لوتھر کنگ کی تقریر سے سو بھانگر بیٹے شاعر نے اسے بالکل نیا لفظی اور معنوی روپ دیا۔ اور نظم ہر اعتبار سے طبع زاد تخلیق بن گئی۔

اس دور سے۔ اس دور کے سوکے ہوئے دریاؤں سے

پھیلے ہوئے صحراؤں سے اور فہموں کے دور انوں سے

دیرانہ گردن سے میں جڑیں اور اواں

اے عشق ازل گیر وابد تاب

میرے بھی ہیں کچھ خواب

نظم کا پہلا مصرع۔ عشق ازل گیر وابد تاب میرے بھی ہیں کچھ خواب۔ فوراً شعور و احساس کو اپنی گرفت میں لے لیتا ہے۔ ایسی ج جوج رکھتا ہے کہ قاری اس کا captivo ہو جاتا ہے۔ ازل تو میرے لئے یہ بات وجہ طمانیت ہے کہ راشد صاحب اپنی ادبی روایت سے منحرف نہیں ہوئے۔ انہوں نے اپنے فعال جذبے کیلئے۔ ردی۔ حافظ سعدی معنی نظیری میر و غالب اور اقبال کی اساسی علامت عشق کو اپنایا۔ جو ان گنت اور کثیرا بہمت معانی اور علامات کا حامل لفظ ہے۔ صدیوں کے مستقل استعمال کے بعد آج بھی زعم و تابعہ اور توانا سمیل ہے۔ ہماری تہذیب اور جمالیاتی روایت اور عمارے Ethos کی۔ اب اس کے لئے راشد صاحب نے ازل گیر وابد تاب کی ترکیب خود وضع کی۔ اور عشق کو ایک نیا اور دائمی علامت عطا کر دیا۔ یہ صفات بہم ہو کر اس نادر شکوہ کے ساتھ عشق کیلئے فارسی اور اردو میں پہلی بار استعمال ہوئی ہیں۔ عشق کو ایک مصرعے میں راشد صاحب نے تمام سوادِ نان و مکان پر محیط کر دیا۔ اب صرف عشق نہیں نظم کی ساخت سے آگے چل کر یہ بات ہر ملاحظہ پر ظاہر ہو جائے گی کہ راشد صاحب صرف عشق اسلامی روایت ہی کو افسوس و بے تاب و توان نہیں سمجھتے مصرعہ رواں کی قالب مغربی روایت میں بھی انہیں جس اور سڑاؤ کے سوا کچھ نظر نہیں آتا۔ مغرب میں علم و آگہی اور شائستگی کی بد نظیم ہنگی ہے اور سارا عالم افرنگ ان کے خیال کے مطابق بے تاب و گیاہ ویرانہ بن چکا ہے۔ وہی ہمہ دوست ہو کہ مغربی استعمار دونوں نوع انسانی کیلئے جائگن طوق و سلاسل کے سوا اور کچھ نہیں۔

وہ خواب کہ اسرار نہیں جن کے ہمیں آج بھی معلوم

وہ خواب جو آسودگی و مرتبہ و جاہ سے

آگہی گرد سر راہ سے محسوم

جو نیست کی بے پردہ کشاکش سے بھی ہوتے نہیں محسوم

خود نیست کا مفہوم

عصرِ رواں کے شرف اور تکریم کے سارے معیار بے معنی ہیں۔ یہ خواب ان لمحاتی آسائشوں اور مسندِ شیبہ کے نہیں کہ وہ تو گردِ سرِ راہ سے بھی کم تر ہیں۔ شاعر کے خواب بہت بلند اور سہانے ہیں۔ نئی رفعتوں کے خواب۔ اب کھلا کہ عشقِ انسانی فطرت میں مضمر ترقی و تعمیر کی عقیدہ و رنگ و نسب اور جاہ و چشم سے منزہ خواہش اور توانا جہد کا نام ہے۔ ایک دائمی لگن کا جو انسان کا خاص شرف ہے۔

کچھ خواب کہ مہ فون ہیں اجدا، کے خود ساختہ اسمار کے نیچے  
اجڑے ہوئے مذہب کے بنا رشتہ ادہام کی دیوار کے نیچے  
شیراز کے مجذوب تنگ جام کے افکار کے نیچے  
تمذیب مگونسار کے کلام کے ابار کے نیچے

عصری خوابوں میں کچھ ایسے بھی خواب ہیں جو ہماری گزشتہ نسلوں کے جھوٹے نخوت و پندار اور غلط تصورات کے نیچے دب کر رہ گئے۔ کچھ جنہیں مذہب کے عقاید نے پھنسنے نہ دیا۔ ”بنا رشتہ ادہام“ کیا بلوغِ ترکیب ہے۔ ایسی ترکیب ایک بڑا وجدان اور طرارِ فکر رکھنے والا تخلیق کار ہی وضع کر سکتا ہے۔ شیراز کا ”مجذوب تنگ جام“ کون تھا؟ یہ میں نہیں جان سکا۔ اگر یہ حافظ کی طرف اشارہ ہے کہ شیراز کا سب سے بڑا Lyricist اور صاحبِ فکر صوفی حافظ ہی تھا۔ حکیم مشرقِ سعدی تو کسی لحاظ سے مجذوب نہیں تھا۔ اگر مراد حافظ ہی ہے تو میں یہاں بہ صد ادب گزارش کروں گا کہ راشد صاحب اپنی جدید تر فکر کی ارفع ترین سطح پر بھی حافظ سے کئی فرسنگ پیچھے ہیں۔ حافظ دانتے راز بھی تھا۔ فقیر حق آگاہ بھی تھا۔ اور اپنے ظاہر پرست ہم عصر اجارہ دارانِ علم و حکمت اور دین کے محافظوں سے بیزار بھی تھا۔ اگر راشد صاحب حافظ کا بالا سیلاب مطالعہ فرماتے تو انہیں یہ علم ہو جاتا کہ حافظ جمل اور جبر سے سخت متنفر اور انسانی مدح کی حکمت اور انسانی وجود کی تکریم کا دل و جان سے پاسدار و پاسبان تھا۔ اگر رائج اقدارِ زیوں کے رد کے حوالے دیوانِ حافظ سے پیش کرنے لگوں تو راشد صاحب کی فکر اور ان کی ذہنی رسائی حافظ کے اشعار کے سامنے کچھ تنگ مایہ اور بے ضو نظر آئے لگے گی۔ ایسی بے جواز اور بے علمی پر مشتمل تسکینِ نخوت کی کوشش ہمارے صاحبِ علم لوگوں میں بیسویں صدی میں بہت عام ہو گئی ہے۔ غالب اور حالی تک تو ہمارے بڑے شاعر بہت باادب اور سلیقہ مند تھے۔ علامہ اقبال نے شبہ ہی کو بھی اتنی تکریم دی کہ اس کی مثنوی پر ایک اور مثنوی لکھ دی۔ مگر حافظ سے وہ بھی دل تنگ نظر آئے۔ میں تو بہت عام سا کم علم سا آدمی ہوں۔ مگر ہمارے اسلاف میں سے کسی نے حافظ یا سعدی یا افلاطون کی حکمت سے انکار نہیں کیا۔ عقیدے کے صریح اور شدید اختلاف کے باوجود اہل ایران نے حافظ کو لسانِ الغیب کہا۔ اب بھی کہتے ہیں۔ مجھے یقین ہے راشد صاحب پر ان کی جدیدیت کا ایسا غلبہ تھا کہ وہ حافظ کے کلام کی یہ تک ایک شعر میں بھی نہیں پہنچ پائے تھے۔ حافظ انتہائی شاعر نہیں تھا۔ راشد صاحب نے جب یہ نظم لکھی اس زمانے میں مجھے ان سے مسلسل ملاقات کا شرف نصیب ہوتا تو میں انہیں حافظ کی حکمت اور Dynamism اور اس کی سرشاری اور اس کے ”بان و جام“ کے مفاہیم سے آگاہ کرتا۔ ایسی باتوں میں راشد صاحب اپنی ”فرسودہ



روایات سے وابستہ رہے اور Simplistic سطح سے فٹے دیتے رہے۔ ایسے فٹے غالب کے بعد ہمارے سب سے بڑے شاعر اقبال نے بھی کئی مقامات پر پوری حقیقت سے عدم واقفیت کے باوجود صادر فرما دیے تھے۔ اگر آپ چھ یا آٹھ عظیم ترین شاعروں کی فہرست بنائیں اور مدی اور تنکسیر کو اس فہرست میں شامل نہ کریں تو اس فہرست میں میری دانست کے مطابق، تنکن، گوئے ورڈنور تھ، ڈرائیڈن، ہاڈلیر، حافظ، براؤننگ، بیدل دانست اور غالب ہیں۔ راشد صاحب کے بارے میں تو ابھی ایک امکان سا ہے کہ وہ شاعروں کی فہرست بنے تو شاید سو برس بعد آخری دو ایک ناموں میں ان کا نام بھی آجائے۔ میں اپنے شاعروں اپنے تخلیق کاروں اور دانشوروں کی اس روش سے بہت بیزار ہوں۔ میں دل سے سمجھتا ہوں کہ ایسی نامعقول باتیں وہ اپنے آپ کو بڑا ظاہر کرنے کیلئے کرتے ہیں۔ اور نتیجہ ان کی توقع کے عین برعکس ہوتا ہے۔

بہر حال لقمہ کی طرف واپس آتے ہوئے آخری مصرعوں کا مفہوم واضح کرنا ہے۔ راشد صاحب فرماتے ہیں کہ وہ خواب جو ایک فنی ہوئی تہذیب کے استخوان کے نیچے دبے پڑے تھے اب شاید اوپر آجائیں۔

شاعر اس معاملے میں اپنے حدود کو پہچانتا ہے۔ سوحد سے بڑھ کر بات نہیں کرتا۔ اس کے بعد آئے والے بند میں شاعر ان خوابوں کا ذکر کرتا ہے جو کسی طرح یا بند نہیں۔ مگر اس سیل نور سے جو مستقبل ہے کچھ جھبکے ہوئے سے ہیں۔ خوب یا ناخوب کسی کی طرف کھل کر آجانے کا حوصلہ اپنے میں نہیں پاتے۔ اور اگرچہ وہ خود پرست اور خود مگر ہیں۔ مگر جادوب کی طرح خود کو بھی ایک کونے میں پھینک سکتے ہیں۔ اور ابھی اپنے آپ سے شواہد ہیں۔

پھر اشتیالیٹ اور Totalitarian نظام کے خواب ہیں جن کی اساس غم کی مسادات ہے۔ کچھ خواب مشینی ترقی کو قاضی الحاجات کے روپ میں دیکھتے ہیں (سوائے دارانہ نظام)۔ کچھ آموں کے خواب ہیں۔ کہ اس عصر میں ایفوا ایشیا اور لاطینی امریکہ میں ہونا پارنوم کا دجال سامنے آیا ہے۔ یہ آمرنہ دین کے ہیں نہ دنیا کے۔ صرف خود پرست ہیں۔ حب جاہ اور حب اقتدار رکھتے ہیں۔

تو اب بات اپنے مرکزی خیال تک آگئی ہے۔ بیکار اور زبوں انجام خوابوں کا ذکر مکمل کر کے شاعر نے بتا دیا ہے کہ وہ نوع انسانی کے ضمیر کا ترجمان ہے۔ اس کے خواب نوع انسانی کے خواب ہیں۔ اور شاعر صرف نوع انسانی کے مختلف خواب پیش کر رہا ہے۔ جس کے بعد وہ ان خوابوں کا تعین کر دے گا جو انسانی عقلیت و جمل کے دوام کے ضامن ہیں۔

کچھ خواب اگرچہ اپنی تہاد میں توری ہیں۔ مگر وہ علم اور تجسس اور پچی لگن اور محبت کی تڑپ سے خالی ہیں۔ وہ جزو سے تو باخبر نہیں۔ اور کل کو اس کی کلیت میں دیکھنا چاہتے ہیں۔ اب تک جتنے خواب دکھائے گئے اور جو تصویریں ان کی پیش کی گئیں وہ نوعی خواب ہو ہی نہیں سکتے تھے کہ نوعی ضمیر نوعی عقلیت و ترقی کے خواب چاہتا ہے۔

اکلا بند عبوری نوعیت کا ہے۔ شاعر ان خوابوں سے جو رہا ہونے کے اور رہ کر کے قابل تھے۔ ان خوابوں

کی طرف اپنے قاری کو لے جانا چاہتا ہے جو اتنے خوش جمال اتنے خوش منظر ہیں کہ نومی خواب بننے کی اہلیت رکھتے ہیں۔ وہ خواب جو نومی ضمیر دیکھے گا۔ ان میں کوئی اونچ نیچ نہیں ہوگی۔ بعد و آقا نہیں ہوں گے۔ بعد شیخہ سلیم پر مجبور اور آقا ہوں جو رکھتا ہوں۔ راشد صاحب وہی بات کہہ رہے ہیں جو اقبال نے فرشتوں کا گیت (بال جبریل) میں کہی تھی۔

تیرے فقیر حال مست۔ تیرے امیر مال مست۔ بندہ ہے کوچہ گرد ابھی خواجہ بلند ہام ابھی اب ذرا اوق بات زبان پر آگئی ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ نوع کی طرف سے۔ یا اب اپنی طرف سے۔ کہ مجھے میرے خواب جمیل کی قسم۔ وہ خواب ابھی لوحِ زماں میں سر بند ہیں۔ ابھی آئندہ کی Topsecret File میں ہیں۔ تجلہ ناز میں خلوت گزریں ہیں۔ وہ خواب اس گویا کی کے مانند ہیں جو پتھل کنواری دوشینو ابھی اپنے سینے میں چھپائے ہوئے ہے۔

ان خوابوں کی خصوصیت یہ ہے کہ بات سراسر نئی ہے۔ مگر فکر بھر نہیں۔ اپنے عملی روپ اور لباس کے ساتھ آئی ہے۔ عشاق کے پیالے ترے ہوئے ہونٹوں کے مانند ہیں۔ جو دوزخ شوق سے لحد وصل میں بہم پیوست ہو جائیں۔ لب بوسی محبوب کے لہو نشاط میں۔

اب آخری بند آگیا ہے۔ جس میں اصلی اور سچے خوابوں کی نوعیت بیان کی گئی ہے۔ وہ انسانی حریت کے آزادی کامل کے خواب ہیں۔ یعنی اس دور کے خواب ہیں جب آدمی ہر خوف سے آزاد ہوگا۔ بھوک۔ بیماری۔ جمل اور برصا پے میں کس مہرے کے خوف ناپید ہو جائیں گے۔ آدمی سیاسی۔ اقتصادی اور روحانی ہر سطح پر کامل آزادی کی نعمت سے بہو یاب ہوگا۔ تحریر و تقریر ہر پابندی سے آزاد ہوگی۔ غلامی۔ ملوکیت۔ اقتصادی استحصال یہ پرانی لعنتیں سب قصہ ماضی ہو چکی ہوگی۔ ہر انسان اپنی آزادی کے ساتھ دوسروں کی آزادی کا امین اور محافظ ہوگا۔ یہ بات آخری بند کے مصرعوں میں مضمر ہے۔ ایک اور بات۔ ہر مرد اور عورت کو اپنا دہشت رفتی چھنے کی آزادی ہوگی۔ لیکن اس تابندہ دور عظمت میں آج کل کے ترقی یافتہ ممالک جیسی Permissiveness نہیں ہوگی۔ Free Sex نومی سطح پر اتنا ہی حضرت رساں ہے جتنی غلامی۔ یا ملوکیت کا استحصال۔ آزادی کبھی Licence نہیں بن سکے گی۔ انسان شائستہ اور دانا اور ضبط و تحمل کی صفات سے متصف ہوں گے۔

ہر محنت شاق کا وہ حصول علم میں ہو کہ خدمت انسانی میں۔ کہ تحقیق و تحقیق میں پورا احترام کیا جائے گا۔ یہ نیا خواب خاک انسان کی عظمت و سلطنت کا خواب ہے۔ خاک کے ذرے کو یہ توفیق حاصل ہوگی کہ وہ چرخ زماں خلوت کہہ خورشید تک پہنچ جائے۔ اس جہان کون و مکان کو ایک نیا دل۔ ایک نئی انگ۔ ایک نئی جج و جج عطا ہوگی۔ یہ ہے وہ خواب جس سے شاعر کا دل اس کا پورا وجود تہ بند ہے۔

اے عشق ازل گیر ابد تاب۔ میرے بھی ہیں کچھ خواب

وہ خواب ہیں آزادی کامل کے نئے خواب

ہر سعی جگر دوز کے حاصل کے نئے خواب

آدم کی ولادت کے تے جشن پہ لراتے جلاجل کے تے خواب  
 اس خاک کی سطوت کی منازل کے تے خواب  
 یا سینہ گیتی میں سنے دل کے تے خواب  
 اے عشق ازل گیر وابد تاب  
 میرے بھی ہیں کچھ خواب  
 میرے بھی ہیں کچھ خواب!

نظم کے تفصیلی جائزے سے معلوم ہوا کہ صرف پہلا خطاب ”میرے بھی ہیں کچھ خواب“ مارٹن لوتھ کنگ کی تقریر سے لیا ہے۔ باقی ساری ہدایت راشد صاحب کی اپنی ہے۔ یہ بڑی نظم ہے۔ گو اس کا انگریزی ترجمہ ہو تو انگریزی داں قاریوں اور مغرب کے نقادوں کو شاید اس میں ریورینڈ کنگ کی تقریر کی گونج محسوس ہو۔

ایک اور نظم بھی اسی طرح راشد صاحب کے وجدان میں سرایت کر گئی تھی۔ ”ایک شر“۔ میں اس کی تفصیل ”ناممکن کی جستجو“ میں بیان کر چکا ہوں۔ ایک اہل بختے میں جو شاید برطانیہ سے شائع ہوتا تھا کسی شاعر کی نظم چھپی تھی۔ The City راشد صاحب چار پانچ روز اس نظم میں گم رہے۔ پھر جب اس نظم کی کلید مل گئی تو کچھ دن بعد یہ نظم ”ایک شر“ تخلیق کی۔ ۱۹۳۹ء میں۔

میں اب تک راشد صاحب کی فکر اور فن کے کئی گوشوں پر کچھ نہ کچھ روشنی ڈال چکا ہوں۔ یہاں ایک چھوٹی سی نظم کا ذکر کرں گا۔ یہ نظم ہے۔ ”زندگی سے ڈرتے ہو“۔ بحر تخلیقی و فور نے معین کر دی جو اس نظم سے کامل مطابقت رکھتی ہے۔ اس نظم میں راشد صاحب ایک دانشور اور جی دار انسان نظر آتے ہیں۔ یہ دو صفات کمرہ کسی عام آدمی میں یکجا نظر آتی ہیں۔ ہو جائیں تو وہ آدمی بڑا آدمی ہو جاتا ہے۔ فیض صاحب بہت جی دار بہت بہادر۔ اور استقامت والے آدمی تھے۔ مغرور جو ہر کے تخلیق کار تھے۔ مگر وہ اپنے کلام میں ”ملاقات“ سے صرف نظر کریں تو بڑے دانشور نظر نہیں آتے۔ کہ ان کی کثر سیاسی عصیت نے ان کی فکر اور توفیق دانش کو پھپھوندی لگا دی تھی۔ وہ فیض جو سطح اول کا دانشور ہو سکتا تھا تخلیقی سطح پر ایک روحانی ترقی پسند بن گیا اس کی شاعری ایک نچے Romantic اور کنز کیونسٹ کی شاعری ہے جس کی یہ بظاہر متضاد چیزیں بڑے حس سے ایک وحدت بن گئی ہیں۔ اپنی روزمرہ زندگی میں تو فیض صاحب بکے بورڈوا تھے۔ راشد صاحب نے بڑی محنت کی۔ اپنی فکر کو جلا دینے اور نئے علوم سے باخبر رہنے کیلئے دن رات ایک کر دئے۔ میں نے انہیں گھنٹوں ادق کتابوں میں مستغرق دیکھا۔ سو حصول علم میں ان کی کاوش مسلسل کا مینی گواہ ہوں۔

راشد صاحب اتنا طویل مطالعہ اتنے تسلسل سے اس لئے بھی کرتے تھے کہ مضامین نو کا سراغ اکثر دوسرے تحقیق کاروں اور علماء کی تحریروں سے ملتا تھا۔ اور بقول ٹی۔ ایس۔ اے۔ جیسے یہ تحقیق کار کے تین بڑے ماخذ میں سے ایک ہے۔

اس نظم میں راشد صاحب اپنے ہم عصرانہ نوں کو مخاطب کر رہے ہیں۔ کہ مذہب کی۔ دنیا کی۔ نسل



کی۔ فخر کی مدح پرستی کی پناہ گاہوں میں سے ہوئے چھوٹوں کی طرح نہ چھپے رہو۔ سب پناہیں تج کر بے سپر اپنے آپ پر اعتماد کرتے ہوئے اپنی اندرونی توانائی۔ صداقت اور توفیق خیر کے سارے باہر آؤ۔ سب خوف دل سے نکال کر باہر آؤ اور اپنے حمد کی ہر سمت سے آنے والی عظمت کا سامنا کرو۔

زندگی سے ڈرتے ہو؟

زندگی تو تم بھی ہو۔ زندگی تو ہم بھی ہیں

آوی سے ڈرتے ہو؟

آوی تو تم بھی ہو۔ آوی تو ہم بھی ہیں

اب آگے اہم بات آتی ہے۔

آوی زبان بھی ہے۔ آوی بیاں بھی ہے

اس سے تم نہیں ڈرتے؟

حرف اور معنی کے رشتہ ہائے آہن سے آوی ہے وابستہ

آوی کے دامن سے زندگی ہے وابستہ

اس سے تم نہیں ڈرتے۔ ان کی سے ڈرتے ہو؟

آوی کو باقی انواع زندگی پر ایک فوقیت تو یہ ملی کہ وہ استاد ہو کر چلنے لگا۔ اور اس کے ہاتھ آزاد ہو گئے۔ یوں وہ جہد لبقا میں متقابل انواع پر غالب آنے لگا۔ مگر یہ بہت اہم بات یہیں تک رہتی تو آوی آوی نہ بنتا۔ پھر اسے گویائی کی قوت ملی یا اس نے حاصل کر لی۔ مل جل کر تو بات بھی رہتے ہیں۔ بندر اور بن مانس بھی۔ تو صرف سوشل جانور تک بھی بات رہتی تو ادھوری رہتی۔ گویائی سے سب بندر روانے کھل گئے۔ آوی صرف خطرے اور غذا کے حصول اور پانی کے چشموں کی حد تک تو اشاروں سے اپنا مفہوم دوسروں تک پہنچا سکتا تھا۔ لیکن گویائی سے وہ بہت سی نازک۔ مجبور اور محیق تر باتیں جو اس کے اندر پیدا ہوتی تھیں۔ اور دل کے سارے سوال۔ دکھ سکھ اپنے ساتھیوں سے بانٹنے لگا۔ جس ناری پر اس کا جی آجاتا اس سے پیار کی سادہ باتیں کہنے لگا۔ پھر قدیم مصر میں ایک روایت چلی کہ کارنگیوں کا خداوند Ptah جو چاہتا ہے اس کو لفظ بنا کر کہتا ہے اور وہ ہو جاتا ہے۔ اس طرح اس نے یہ ساری کائنات لفظ کہہ کر نام لے لے کر تخلیق کر دی تھی۔ یہی روایت دلی یوحنا تک پہنچی جس نے چوتھی انجیل مرتب کی۔ دلی یوحنا نے یوں کہا "دل کلام (Word) تھا۔ اور کلام خدا کے ساتھ تھا" اور کلام خدا تھا۔ سب چیزیں اس کے وسیلے سے پیدا ہوئیں۔ تو حاصل کلام یہ ہے کہ انسان اپنی ساری تاریخ میں زبان اور بیان کو مسلسل استعمال کرتا چلا آیا ہے۔ شاعر کہتا ہے۔ حرف اور بیان کی دنیا اتنی وسیع ہے۔ اس میں اتنی بلندیاں اتنی پستیوں ہیں۔ اتنے اجالے اتنے اندھیرے ہیں کہ بیان بے انت ممکنات رکھتا ہے۔ لیکن اس کے باوجود اے لوگو تم اس بہت بڑی قوت سے نہیں ڈرتے۔ بیان میں اتنی قوت ہے کہ یہ مرگ کل کا وسیلہ بھی بن سکتا ہے۔ مگر تم اس سے ذرا نہیں ڈرتے۔

تم بھی جانتے ہو۔ میں بھی جانتا ہوں۔ کہ ہر لفظ کے طعنائات کیا ہیں۔ مخایم کیا ہیں۔ اور حرف اور اس کے معانی کا رشتہ فولادی جوڑے سے بھی زیادہ محکم ہوتا ہے۔ توہی انہی رشتہ ہائے حرف و معنی سے توہی ہے اگر مینار باطلہ والی کیفیت ہو جائے تو توہی توہی نہیں رہے گا۔ اور زندگی کا یہ سارا حسن۔ اس کے اچھے اور برے اور صیب امکان بھی تم پر آشکار ہیں۔

یاں توہی پہ تیغ کو مارے ہے توہی      یاں توہی پہ جان کو وارے ہے توہی  
تھبرا کے توہی کو پکارے ہے توہی      اور سن کے دوڑتا ہے سو ہے وہ بھی توہی  
توہی ماں کی ماستا ہے۔ توہی چنگیز خان کی خونخواری اور انسانی لہو کی نہ بجھنے والی پیاس ہے۔ توہی مہر رُسا بھی  
ب۔ ایہ مہی بھی ہے۔ توہی گیس جیمبر کو دکھتا رکھنے والا ہنر بھی ہے۔ توہم اس زبان اس بیان کو جس نے ان  
مارے امکانات کو جنم دیا۔ ہر آن استعمال کرتے ہیں۔ لیکن وہ بات جو آج تک ان کی ہے۔ اس کا ذکر آجائے  
سم جاتے ہیں۔

دشمن دشمن کا رشتہ ہو۔ کہ طالب و مطلوب کا۔ کہ آقا اور بندے کا۔ جو بات کہہ دی گئی وہ تو سامنے آگئی۔  
ذرتا توہی ہمیشہ ”ان کی“ سے ہے۔ اس کے انجانے امکانات سے۔ کہ جانے خطرات کے مقابلے میں توہی  
غیب میں پنہاں آلام سے زیادہ ذرتا چلا آیا ہے۔

اس بند پر میں نے خاصی طویل بات کر دی۔ نظم کی فکر Thrush کی کلید قاری کو بہم پہنچانے کے لئے۔ اب  
بات خود بہ خود آگے بڑھتی چلی جائے گی۔

جو ابھی نہیں آئی۔ اس گھڑی سے ڈرتے ہو      اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو  
دیکھو۔ بات بڑی عمیق سطح پر ہو رہی ہے۔ غالب نے بھی ایک ماحول بات ایک شعر میں کہی ہے۔

تھا زندگی میں موت کا دھڑکا لگا ہوا      اڑنے سے چمتر بھی مرا رنگ زرد تھا

وہ تو اور مقام ہے جو انبیاء و اولیاء کو ملتا ہے۔ ہم جیسے عام آدمیوں کو نہیں۔ جس کا اقبال نے اس شعر میں ذکر کیا  
ہے۔

نشان مو مومن با تو گویم      چو مرگ آید تجھم ہر لب دوست

دیے مجھے قدیم اور جدید تاریخ میں ایسے لوگوں کے بارے میں معتبر علم حاصل ہے کہ وہ اس گھڑی سے جو ہنوز  
نہیں آئی مگر جسے لازماً آتا ہے نہیں ڈرے۔ شاعر کو بھی ان لوگوں کا معتبر علم حاصل تھا سو اس کی بنا پر ہم سے  
کہہ رہا ہے جو وہ کہہ رہا ہے۔ شاعر اس گھڑی کا ڈر ہمارے دلوں سے نکالنا چاہتا ہے۔ سو ایک بات جو یہ ڈر  
نکالنے کے لئے مددگار ہوگی یہاں بطور مثال لکھ رہا ہوں۔ کتاب مقدس کی ایک کتاب میں حضرت مسیح علیہ  
السلام سے دو سو برس پہلے پیش آنے والا ایک واقعہ ہے۔ قوم یہود میں ایک فرقہ فقراء تھا۔ اس وقت یہی دین۔  
اللہ کا بچا دین تھا اور اسی کے ماننے والے سچے مومن تھے۔ ایسے ہی فرقہ فقراء کے بارے میں قرآن حکیم میں  
”اصرونی کبیل اللہ“ فرمایا گیا ہے۔ اس فرقے میں ایک بیوہ ماں کے ساتھ جو ان بیٹے بھی شامل تھے جن کی

عمریں اٹھارہ سے تیس برس تک تھیں۔ ہر لوجوان نیکی اور تقویٰ میں فرو تھا۔ اور ساری قوم ان کی حکمرانی کرتی تھی۔ اس زمانے میں ایک نہایت وحشی بادشاہ نے یہودیہ پر قبضہ کر رکھا تھا۔ اس تک ان لوجوانوں کی صفت اور تقویٰ اور لوگوں کی ان سے محبت کی خبر پہنچی تو اسے ان سے خطو محسوس ہونے لگا۔ ایک دن فوج کا ایک دست بھیج کر انہیں دیوار میں بلوایا۔ یہ جبر ماں کو خیر مل گئی تو وہ بھی دیوار میں ان کے ساتھ ساتھ پہنچ گئی۔ بادشاہ نے سب سے بڑے لڑکے سے کہا مجھے معلوم ہوا ہے کہ تم ساتوں بھائی بہت نیک اور دیانت دار ہو۔ میں تم ایسے اچھے لوگوں ہی کو اپنا مصاحب بنانا چاہتا ہوں۔ لیکن اس کے لئے ایک شرط ہے جو پوری کرنی ہوگی تاکہ میں تم پر اعتماد کر سکوں۔ اشارہ کیا۔ ایک سپاہی کہا ہوں کا طشت لے کر بھائیوں کے پاس گیا۔ بادشاہ نے کہا یہ خنزیر کے گوشت کے کباب ہیں۔ ان میں سے ایک کباب کھاؤ۔ لوجوان نے انکار کر دیا۔ بادشاہ نے کہا۔ میرے حکم سے سرتابی کی سزا کھال کھنچ جانا ہوتی ہے۔ کباب کھاؤ۔ لوجوان نے پھر نیکی میں سر ہلا دیا۔ بادشاہ نے جلاؤ کو حکم دیا اس کی کھال کھنچ دو۔ کھال کھینچنا شروع ہوئی تو ماں نے بیٹے کی بہت قائم رکھنے کیلئے اس کو حوصلہ دینا شروع کیا۔ تم بہادر باپ کے بیٹے ہو۔ سچے دین پر ہو۔ غیرت منداں کی اولاد ہو۔ دیکھو جنت اب دور نہیں۔ اسی طرح کھال کھنچ گئی۔ اور لوجوان اف کئے بغیر شہید ہو گیا۔ باقی چھ بیٹے بھی اسی طرح بیوہ ماں کی حمایت کو زندہ رکھنے والی باتیں سنتے سنتے شہید ہو گئے سب سے چھوٹا بیٹا بھی مر گیا تو ماں جہاں کھڑی تھی اسی جگہ سجدے میں گر پڑی اور کہا مالک کو اہرنا میرے بیٹے تیرے دین پر قائم رہے۔ اور میں سرخرو ہوئی۔ فقرو ٹم ہوا اور دلاؤر ماں بھی جان سے گزر گئی۔ میں نے اپنے لڑکپن میں تین چار لوجوانوں کو جن میں مسلمان۔ ہندو اور سکھ شامل تھے۔ ایسی ہی ہے خونی سے پھانسی چڑھتے دیکھا۔ نفخہ بہ لب۔ شکر بہ جان۔

اب یہ مصرع پھر دھو۔

جو ابھی نہیں آئی اس گھڑی سے ڈرتے ہو اس گھڑی کی آمد کی آگہی سے ڈرتے ہو  
موت کے علاوہ یہ گھڑی ساعت موعود یعنی قیامت بھی ہو سکتی ہے۔ میں اس بارے میں دثوق سے کچھ نہیں کہہ  
سکتا۔ راشد صاحب تو حیات بعد الموت کے قائل نہیں تھے۔ لیکن ہو سکتا ہے یہ طہران پر ہو جو ساعت موعود  
کو ایک مہرم حقیقت مانتے ہیں۔ اب یہ نظم سیاسی رخ اختیار کرتی ہے۔

تم مگر یہ کیا جانو

لب اگر نہیں ہٹتے ہاتھ بول اٹھتے ہیں

ہاتھ جاگ اٹھتے ہیں راہ کا نشان بن کر

گور کی زباں بن کر

ہاتھ بول اٹھتے ہیں۔ صبح کی ازاں بن کر

روشنی سے ڈرتے ہو؟

روشنی تو تم بھی ہو



دھنی تو ہم بھی ہیں

دھنی سے ڈرتے ہو؟

یہاں ”مجھ کی اڑاں“ کو کمال حسن سے نہایت مہارت سے سجا کر لکھا ہے کہ اڑاں نور کا بیان بن گئی۔  
یہاں سارے اشارے سارے استعارے ہماری روحانی روایت سے لئے گئے ہیں۔ سو راشد صاحب کی بغاوت  
شاید اب وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ ذرا کم پر خشونت ہو رہی ہے۔ راشد صاحب خود ذرا Mellow ہو گئے  
ہیں۔

شہر کی فصیلیں پر

دو کا جو سایہ تھا پاک ہو گیا آخر

رات کا لبان بھی چاک ہو گیا آخر

اندام انساں سے فرد کی نوا آئی

ذات کی صدا آئی

راہ شوق میں جیسے راہو کا غل لپے

اک نیا جتن لپے

کوئی چٹک اٹھے

کوئی ہنسے۔ دیکھو۔ شہر بھر بے دیکھو

تم ابھی سے ڈرتے ہو

میں نے جب بھی اس نظم کو پڑھا ہے اس نے میری ذات کی تنقید کی ہے۔ اور مجھے راشد صاحب کی فن  
کارانہ مہارت تادمہ کا اور گرویدہ کر دیا ہے۔ راشد صاحب ۱۹۷۹ء میں فوت ہو گئے تھے۔ سوانہوں نے ”دھنی  
ہم دوست“ یا سویت جبریت کا خاتمہ نہیں دیکھا تھا۔ میرا دل گواہی دیتا ہے یہ نظم صحت نام میں امریکہ کی ذلت  
آمیز شکست کے بعد لکھی گئی۔ راشد ہر طرح کے ظلم ہر طرح کے استحصال کے خلاف تھے۔ انسان سے نوعی  
سطح پر محبت کرتے تھے۔ کسی فرد سے نہ عورت ہو یا موانہوں نے اتنی محکم اور پاییدہ محبت نہیں کی جتنی بنی آدم  
سے کی۔ اور وہ بنی آدم کی آزادی کامل اور اس کے آئندہ دور عظمت کے قیام تھے۔ مگر دیکھنے کی بات یہ ہے کہ  
نوع انسانی سے محبت۔ نوع انسانی کا استحصال کرنے والے استعمار سے انتہائی دشمنی کے باوصف ان کی شاعری  
کبھی نعو کی سطح تک پہنچے نہیں تھی۔ انہوں نے انسان کے دور سعادت کی بشارت دی۔ استحصالی قوتوں کو ان کی  
زبوں انجامی کی وعید بھی سنائی مگر ان کی شاعری کی سطح ہمیشہ برتر اور دلیہ رہی۔ عمر کے ساتھ ان کی شاعرانہ سطح  
کا گراف مسلسل اوپر کی طرف اٹھتا چلا گیا۔ کہ ان کی شاعری ”مکندم کھالے کا نشہ“ نہ تھی۔ ان کے وجدان میں  
شعور غالب تھا اور جذبہ کی توانائی شعور کی تابع تھی۔ میں نے ۱۹۸۳ء میں محمود ایاز صاحب سے گفتگو کرتے ہوئے  
کہا تھا کہ راشد نظموں میں ڈرافٹنگ کرتے ہیں۔ اب تمیں برس بعد کہتا ہوں کہ اس سطح کے شاعر کو اپنے

خیالات کے لئے مناسب الفاظ اور لوجہ اختیار کرنے میں گاہے گاہے مشکل پیش آتی ہے۔ سو ایک صنّاع ایک Creative Artist کی حیثیت سے اسے مصرعوں پر مسلسل اصلاح دینے ان میں ترمیم کرنے الفاظ بدلنے ارکان گھٹانے بڑھانے کی ضرورت لانا "محسوس ہوتی ہے۔ ٹی۔ ایس۔ اے۔ یسٹ بھی مسلسل ڈرافٹنگ کرتا تھا۔ جان کیش کا کلیات اس عمل ترمیم و ترمیم کی بین مثال ہے۔ لفظ تو غزل کے شاعر بھی بدلتے ہیں۔ کہ وجدان ہزار کامیاب اظہار تک نہیں پہنچتا۔ خیال مصرعوں میں آتو جاتا ہے۔ لیکن شاعر کے اندر کا تخلیق کار پہلے نتائج سے مطمئن نہیں ہوتا۔ یہ بات، سر حال ضروری ہے کہ کلام یہ تاثر نہ دے کہ وہ ڈرافٹنگ کا نتیجہ ہے۔ جب میں نے ۱۹۳۳ء میں یہ بات کی تھی تو گاہ گاہ ڈرافٹنگ کا تاثر بے حجاب سامنے آتا تھا۔ پھر راشد صاحب نے لفظیات پر لمبے پر۔ اصوات پر مکمل قدرت حاصل کر لی۔ اور ان کا کلام جب آخری صورت میں سامنے آتا تھا تو یہ محسوس ہوتا تھا کہ یہ ڈھل کر زبان پر آیا ہے۔ شاعرانہ آہ کا کرشمہ ہے۔ دو ایک جگہ کلام میں اب بھی ایک آدھ مصرعہ خاصا کرخت اور گراں صوت ہے۔ اور "اے" کو "آ" کہنے میں راشد صاحب تجبک محسوس نہیں کرتے۔ میرے نزدیک دو حروف عطف پر مشتمل کوئی بھی لفظ ہو اسے پوری صوت کے ساتھ ادا ہونا چاہئے۔ مصرع ہزار بار بدلنا پڑے تو بدلا جائے۔ مگر اے۔ او۔ یہ اصوات سامع تک اپنی پوری صوتی شکل میں پہنچنی چاہئیں۔ اب دیکھتے لو۔ یا جو کے لفظ میں۔ ایک حرف عطف ہے۔ و۔ Consonant ہے۔ اگر جو ہم کو جسم اور لو میں کو نہیں پڑھا جائے تو کانوں کو بہت ایذا پہنچتی ہے۔ راشد صاحب کے ہاں یہ بے پروائی مجھے اب بھی کھلتی ہے اس لئے کہ وہ صاحب عظمت شاعر تھے آج کل کے عام تک بند جوانوں کے مانند ہوتے تو کوئی مضائقہ نہ ہوتا۔ یہ ایک عاجزانہ مشورہ مستقبل کے اچھے شاعروں کو بھی ہے۔ کہ ان پھوٹی پھوٹی باتوں کو غیر اہم نہیں سمجھنا چاہئے کہ ان سے غفلت برتنے سے تحقیق کاری داغدار ہو جاتی ہے۔ طب بیاباں پورے بے جاں "ایک بھرتی کے مصرعے کی وجہ سے عظیم نظم نہ بن سکی۔" پی رہے تھے جام پر ہر جام ہم "اگر اس مصرعہ کی جگہ کوئی خوش صوت باسینی مصرع آجاتا تو یہ نظم بلا شک و شبہ ایک عظیم نظم تسلیم کی جاتی۔ اب میں اس نظم کا ذرا سا ذکر دوسرے زاویے سے کروں گا۔ راشد صاحب نوع انسانی کی عزت و تکریم کو بہت اہمیت دیتے تھے۔ اسے مقدس سمجھتے تھے۔ اس عزت و تکریم میں عورت اور مرد کے رشتے کا تقدس اساسی حیثیت رکھتا ہے۔ کتاب مقدس حدنامہ حقیق میں کہا گیا "وہ ایک تن ہوں گے۔" قرآن حکیم نے کہا مرد عورت کا لباس ہے۔ عورت مرد کا۔ لیکن اس علم میں بے مثال صدی نے۔ تہذیب حاضر نے جو سراسر تاجرانہ ہے۔ اس رشتے کے تقدس کو مٹا ڈالا۔ یہ رشتہ بھی محض ایک کاروباری تعلق بن کر رہ گیا۔ اس مقدس رشتے کی تذلیل پر ٹی ایس اے۔ یسٹ نے ایک نہایت رقت انگیز نوحہ Canto اپنی عظیم نظم The Wasteland کے بعد The Fire Sermon کے مصرعوں ۲۲۲ تا ۲۵۴ میں لکھا ہے۔ راشد نے بھی اس رشتہ کو Merchandise بنا دینے پر نہایت کرب انگیز مصرعے لکھے ہیں ایک پوری نظم تو یہی ہے جس کا اس وقت ذکر ہو رہا ہے۔ میں پہلے بند کے دو تین ابتدائی مصرعے نقل کر رہا ہوں اور پھر اس برے مصرعے کو سامنے نہ لانے کیلئے صرف آخری حصہ نقل کروں گا۔

لب بیا باں بوسہ بے جاں۔ کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

جسم کی یہ کار گاہیں جن کا بیزم آپ بن جاتے ہیں ہم

پہلا مصرع کیسی مجھ لفظی تضاد پر بناتا ہے۔ اردو میں اس نوع کی اور کوئی مثال نہیں مل سکے گی۔ اصل ڈرامائی بات دوسرے بند میں آتی ہے۔ سوائے من و من نقل کر رہا ہوں۔ تاکہ راشد صاحب کا لوح آپ تک اپنی پوری کہانی کے ساتھ پہنچ جائے۔

مطلب آساں۔ حرف بے معنی

تجسم کے حسابی زاویے

متن کے سبب حاشیے

جن سے پیش خام کے نقش بڑا بنے رہے

اور آخر بعد جسموں میں سر مو بھی نہ تھا

جب دلوں کے درمیاں حائل تھے عکس قاصطے

قرب چشم و گوش سے ہم کون سی الجھن کو سلجھاتے رہے

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

شام کو جب اپنی غم گاہوں سے دزدانہ نکل آتے ہیں ہم

زندگی کو تنکٹائے تازہ ترکی جستجو

یا ندال عمر کا دیو سبک پا رہو

یا انا کے دست و پا کو دستوں کی آرنو

کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم

پہلے بارہ مصرعوں میں جنس کی قیمت لگانے یا Flirt کرنے کا بیان ہے۔ اب ”تجسم کے حسابی زاویے“ پر غور کرو۔ یہ مجھ تصور ہے۔ کوئی شخص جو ادب سے پوری نگن نہ رکھتا ہو وہ ”حسابی زاویے“ کی ترکیب کو نہیں سمجھ سکتا۔ یہ ترکیب فیض صاحب بھی وضع نہیں کر سکتے تھے۔ یہی خاص بات ”متن کے حاشیے“ میں ہے۔

یہ ٹوک جو جنسی بھوک میں جھلا ہیں۔ یا بعد ”شعوات کے غلام ہیں۔ شام ہوتے ہی سب کی آنکھ بچا کر چوروں کی طرح گھروں سے نکل آتے ہیں۔ اور پھر بے مدت بدن خریدتے ہیں۔ شاعر سوچتا ہے کہ یہ خریدی ہوئی جنسی آسودگی انسان سے وجود کے کس خاتمے کو روشن کرتی ہے۔ ”اندر کا اندھیرا“ ایسے دارو باری پل بھر کے ”ایک تن“ ہونے سے دور ہو سکتا ہے؟ آخری بند کے تین مصرعوں میں شاعر اپنے سوال کا جواب ڈھونڈتا ہے۔ نیا نت نئے جنسی تجربوں سے وہ فتح مندی کی جوت اپنے اندر جھل جھل جھل دیکھتے ہیں۔ ”تساے“ کا لفظ اس مصرعے کی کلید ہے۔ میں اس مصرعے کی اس سے زیادہ توضیح نہیں کر سکتا۔ کہ یہ ایک ادبی تحریر ہے۔ ملا عبد الحمید، ہوری کی ”مبار دانش“ کا جدید نثری Version نہیں۔ یا شاید شکار سوداگر کی تیزی سے گزرتی ہوئی



عمر ایک ہولناک مصرت بن کر سامنے آکھڑی ہوئی ہے۔ اور اس شخص کو یہ احساس کھائے جا رہا ہے کہ بہت جلد جبلت کی یہ لذت اندوزی اپنی اندرونی صلاحیت اور قوت سے محروم ہو جائے گی۔ سوچتا "سلفظ" ممکن ہے وقت ضائع کئے بغیر حاصل کر لیا جائے۔ اور اپنی "فتوحات" کی تعداد میں اضافہ کر لیا جائے "۱۲" کو تسکین مطلوب ہے۔ اور پھر سوال کی تکرار پر کہ "کون سی الجھن کو سلجھاتے ہیں ہم"۔ نظم ختم ہو جاتی ہے۔ اس سوال میں وہی گمراہی ہے جو "ایلیٹ" کی The Wasteland کی ٹائپسٹ کے اس فقرے میں ہے جو وہ اپنے کلرک تلاش بین کی جھٹ پٹ تسکین ہوس کے بعد۔ اس کے میز دھویوں سے اتر جانے پر۔ اپنے ہال آئینے کی مدد سے ٹھیک کر کے کہتی ہے I am glad it is over

اگر اس نظم میں وہ بے ٹکا مصرعہ۔ "پلی رہے تھے جام پر ہر جام ہم" نہ ہوتا تو یہ نظم اسی سطح کی ہوتی جوئی۔ ایلیٹ کے اس episode کو فن کی سطح پر حاصل ہے۔ اقدار کے نڈال اور انسانی شخصیت کی اس بے حد و حساب اہانت پر ایک ان مٹ کک ان وہ نظموں میں قاری کے وجود میں جاگزیں ہو جاتی ہے۔ یہی دکھ راشد کی اس نظم میں ہے جس کا آخری مصرعہ ایک زہر میں بجھا تیر ہے۔ وہ بول۔ ایک پیکر خستہ۔ ایک رات۔

شاعر نہ قلعی ہوتا ہے نہ عمرانیات کا ماہر۔ نہ وہ مصلح قوم ہوتا ہے۔ کہ اجتماعی امراض کا مداوا اور ذہنی سائی کے لئے مرہم تجویز کرے۔ شاعر سے یہ توقع بھی نہیں کی جاسکتی کہ وہ اجتماعی نفس کی تطہیر اور ارضی جنت بنانے کیلئے قارمولا یا مثبت لائحہ عمل پیش کر سکے۔ وہ تو موجود ذہنوں اور دکھوں کی تصویر پیش کر سکتا ہے۔ دل کی صداقت اور۔ سچ کرب کے ساتھ۔ اور پھر اس جہان کے اجالے اور جہال کی ایک جھلک دکھا سکتا ہے۔ جہاں فرد خوش جاں اور معاشو صحت مند ہوگا۔ نہ۔ ہ۔ راشد نے صرف پرانی قدیموں اور روایتوں ہی کو ترک کرنے کی بات نہیں کی۔ مصریوں کو کہ مغرب کی جنگالی شبانہ عشرت گاہوں۔ ہنگوں کی فلک بوس عمارتوں۔ شاہک ایچینج کی گمراہی۔ روزی کے حصول کے لئے بے سارا عورتوں کی بدن فروشی اور انسانوں کی بہت بڑی اکثریت کے دلوں کا اندھیرا شاعر نے یہ سب کچھ ایک ماہر مصوری طرح دکھایا ہے۔ وہ اس ہوس پرست خمیر فروش مصرت دشمن مصر سے بھی بیزار ہے۔ اسے اس کی ماہی کے پیچھے ایک مہیب سناٹا سنائی دیتا ہے۔ پھر وہ پکار اٹھتا ہے۔ کہ جب ایسا اندھیرا چھا جائے تو نوع انسانی کے اندر پنہاں توانائی آخر سیل بن کر اس قلعن۔ اس موت جیسی خاموشی کو بہالے جاتی ہے۔ اور دل پھر محبت۔ مساوات۔ اور موت و احسان کے نور سے روشن ہو جاتے ہیں۔ وہ وقت آنے والا ہے جب قلب اجتماعی روشن ہو جاتا ہے۔ اور فرط مسرت سے نکلے سرا ہو جاتا ہے۔ (میرے بھی ہیں کچھ خواب)

راشد کی ساری فکر اپنی تمام جتنوں کے ساتھ "محرانہ دی دل" اور "مرگ اسرائیل" میں نظر آتی ہے۔ ان نظموں کا خالق زندگی کو اس کی کلیت میں دیکھتا ہے۔ اپنے مصرعے کی تمام پہنائی کو اپنی آگہی میں سمیٹ چکا ہے۔ حقیق کار راشد یہاں ایک باکمال صنایع ایک Conscious craftsman ہے۔ جیسے ایک نادر روزگار

Architect تاج محل یا نو تر دام کیسینڈرل جیسی عمارت بنانے سے پہلے اس کا نقشہ بناتا ہے۔ پوری تفصیلات کے ساتھ۔ جس میں ایک ایک محراب طاق۔ در۔ عمت و بام۔ بڑی احتیاط سے مرتب کی جاتی ہے اسی طرح راشد اپنی نظم کا پورا نقشہ اپنے ذہن میں بنالیتا ہے۔ تقاریر سے اتمام تک کا۔ اپنے ذہن میں سارا Synopsis تیار کرتا ہے۔ نظم کا مزاج معین کرنے کے بعد اس کے لئے مناسب ترین بحر تلاش کرتا ہے۔ پھر شعور اور تخلیقی ہنر کو بہم کر کے نظم محشت بہ محشت مصرعہ بہ مصرعہ Construct کرتا ہے اس احتیاط سے کہ ایک خوشنما گل ایک دلاویز وحدت بن جائے۔ ٹی۔ ایس۔ اے۔ پلیٹ اور ایڈراپاؤنڈ بھی یہی کیا کرتے تھے۔ راشد کی شاعری جذبے اور وفور کی شاعری نہیں۔ کہ وہ وجدان کو Free Play کا موقع دے اور تنہا چھوڑ دے۔ اس نے اپنی یہ نظم ایک ماہر تخلیقی انجینئر کی طرح تعمیر کی ہے۔ اور میں اسے اس کار نمایاں پر سلام کرتا ہوں۔ میر تقی میر میں۔ سووا میں۔ غالب میں (گو کہ وہ خیال کا شاعر تھا جذبے کا نہیں)۔ اقبال میں۔ اپنی سطح پر فیض میں جنوں کی کار فرمائی نظر آتی ہے۔ اور صاف دکھائی دیتا ہے۔ کہ یہاں جنوں نے ایک جست لگائی اور ساری غزل یا نظم ایک تخلیقی رویاء میں نظر آگئی۔ جیسے حانڈ میں نظر آتی ہے۔ لیکن جیمز جوائس کی ملی سس۔ لٹن کی Paradise Lost۔ پلیٹ کے Four quarters جنوں کی جست کا کرشمہ ہیں۔ لفظوں کے ماہر صنایع۔ عروض پر کامل قدرت رکھنے والے تخلیقی کاریگر نے ان نظموں کو ذہن کو پوری طرح چوکس رکھ کر کنسٹرکٹ کیا۔ یوں کہ وہ تاج محل کی طرح خوبصورت نظر آتی ہیں۔ ایسی وحدت بن جاتی ہیں کہ اک لفظ ہٹا دو تو نظم کا سارا گل زمیں بوس ہو جائے گا۔

میں سمجھتا ہوں کہ بڑی اور عظیم نظم تخلیق کرنے کیلئے بڑا جوہر رکھنے کے ساتھ ساتھ ایک بے مثال کاریگر ہونا بھی اساسی ضرورت ہے۔ غزل میں جو مقام وجدان اور جنوں کی جست کا ہوتا ہے نظم میں وہ مقام کاریگری craftsmanship کا ہے۔

”دل مرے صحرانورد پیر دل“ بہت بڑی نظم ہے۔ اس نظم کا موضوع ساری انسانیت ہے۔ تاریخ کے ناظر میں۔ اور تجزیہ لکھ حاضر یعنی عصر ہواں کا اور نوع انسانی کے حائل اور مستقبل کا ہے۔ اس نظم کے بڑے سبیل۔ سبیل بھی اور کردار بھی یہ ہیں۔ صحرانورد۔ رینگ۔ آگ۔ اور صحرانورد پیر دل یہاں شاعر بھی ہو سکتا ہے۔ وقت بھی۔ کردار اس پیر دل کا نظم میں وہ ہے جو یونانی المیہ تماشیل میں کورس کا ہوتا تھا۔ یہاں بھی صحرانورد پیر دل وہ مبصر ہے۔ جو گیتا میں اندھے۔ شمشہر پتا کو کورو اور پانڈو فوج کے درمیان جنگ کا احوال سناتا ہے۔ پیر دل ایک طرح کا سانچہ ہے۔ اگرچہ یہاں پیر دل مخاطب ہے مگر وہ Reverend tone کے باوجود نظم پر اس کے سارے Theme کے ارتقا پر محیط ہے۔ کبھی سامنے نہیں آتا۔ مگر اس کی موجودگی کا احساس قاری کو مسلسل رہتا ہے۔ ایک نگران آگہ ہے جسے نطق کی توفیق بھی ہے۔ جو صحرانورد کا منظر بیان کرتی چلی جا رہی ہے۔ نظم کا وزن قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن ہے۔ اس بحر میں روانی ہے۔ مگر آہستہ خرام۔ کیونکہ اس میں فکر کی کیفیت نمایاں ہے۔ سو رفتار بہت سبک نہیں ہو سکتی۔ ایک رواں منظر بیان ہو رہا ہے۔ مگر قدم قدم پر ذرا سا رک کر دیکھنے اور



سوچنے بگھنے کی ضرورت بھی لاحق ہوتی ہے۔

میں بحر کے مزاج پر علامہ اقبال پر اپنی کتاب میں بھی تفصیل سے بحث کرتا ہوں۔ کچھ ذکر بحر کا اور شعر کی صوتی ترتیب میں صنای کی جمال آفرینی کا میں اپنی آپ جی میں کرچکا ہوں۔ میں شاعری میں اصوات کی موضوع سے مطابقت کو سب سے اہم تکنیکی ضرورت تصور کرتا ہوں۔ اصوات میں ذرا سا خلل۔ موضوع سے ذرا سی نامطابقت شعری تخلیق کو قارت کر دیتی ہے۔

اس کتاب میں شامل جائزوں میں بھی حسب ضرورت عوض کا ذکر آتا رہا ہے۔ قاطعاتن قاطعاتن کی بحر اور صحرا نوردیوں کا سوادید بہت وسیع ہے۔ اس بحر میں انا پھیلاؤ ہے کہ وہ سارے نان و مکان پر محیط ہو سکتا ہے۔ آخر میں قاطعات یا قاملن کی وجہ سے مسلسل تکرار اصوات سے بھی اک گونہ آزادی حاصل ہے۔ سو میرے خیال میں راشد صاحب نے اس نظم کے صوتی آہنگ کا کمال صنای سے انتخاب کیا ہے یہ بحر Modulative movement کی ہے اور اس میں اتنی وسعت ہے کہ ابد تک چلو یہ بحر ختم نہیں ہوگی۔ نوری برسوں کی مسافت کا احاطہ کرے گی۔ کہیں کہیں شاعر ایک لحاتی خوشی یا امید کی بنا پر لہجہ ذرا سا تیز کرتا ہے اس حد تک تیز مودی کو یہ بحر سنبھال لیتی ہے۔ کہ قاطعات نے اس کی سائی کو ٹیکراں بنا دیا ہے۔ قاطعاتن میں آگے پیچھے سبب ہیں۔ نچ میں وہ مفلوک ملن ہے۔ تو ملن گاہ گاہ کی شوکت و سطوت کو یا غلغلہ کو بہت خوبی سے بیان کر دے گی۔ نظم کا فنی اور تکنیکی چوکھٹا قائم ہو گیا۔ اب نظم کی طرف آتے ہیں۔ ابتدا کے چند مصرعے مرکزی کردار یا قاطب کا احوال پیش کرتے ہیں۔

نغمہ در جاں۔ رقص ہوا۔ خندہ برب

طل۔ تمناؤں کے بے پایاں الاؤ کے قریب

مطلب یہ ہے کہ صحرا نوردیوں جو چشم تواریخ بھی ہو سکتی ہے۔ نومی قلب بھی ہو سکتا ہے۔ ہیئت اجتماعی کی تمناؤں کے الاؤ سے قریب ایک خوش کہد خوش اسکاں منظر دیکھ رہا ہے۔ سو اس منظر کی مناسبت سے نغمہ در جاں ہے۔ رقص درہا ہے اور خندہ برب ہے۔

اب اس نظم کا narrator یا مہر جو نکلوں سے پنہاں ہے اس بحر ط سے قاطب ہو کر کہ رہا ہے۔ اس مقام پر اتنی اطلاع مزید بہیم پہنچانا ہے کہ یہ نظم از اہل تا آخر ایک narrator کا بیان ہے۔ شاعر کی طویل خود کلامی۔ یا وقت رواں کا جو کورس کا فرض سرانجام دے رہا ہے رواں تبصو ہے۔ اب وہ خطاب کہندہ کہ رہا ہے۔ اے نوع انسانی کے جہاں کے "ولشاد" ہاں۔ "ولشاد" یہاں مسرت آئینہ کی بشارت دینے کیلئے کہا گیا ہے۔ یہ نوع کو تاریخ انسانی کی طرف سے ایک نوہ ہے۔ کیونکہ تاریخ کا سفر جاری ہے اور رخ ہمیشہ آگے کی طرف رہے گا۔ کبھی رجعت سکوس کا ہنگام نہیں آسکتا۔ کہا۔ تو خود رست ہے۔ تیری طلب بھی رست ہے۔ یعنی نوع۔ گل کونہ بھی ہے۔ کونہ بھی ہے اور کونہ گر بھی ہے۔

راست خطاب کا آخری مصرع یہ ہے۔ ریگ کی کھٹ ترے ٹیکس میں تیری جاں میں ہے۔ یعنی نومی قلب



وقت کے گزرنے کے ساتھ ساتھ نمونہ پذیر ہے۔ مسلسل۔ اس کی توانائی۔ اس کی صورت کے خدو خال اور رنگ بدلتے رہتے ہیں۔ تاریخ کیا ہے Quintessence of human experience اپنی کلیت میں۔ قلبِ نومی کیا ہے۔ ساری نومی زندگی کے تجربے۔ اس کے حزن۔ اس کے جمال۔ اس کے ہستے ہو۔ اس کی تسخیرِ فطرت۔ اس کی ناکامیوں اور کامیابیوں کا زندہ و فعال گنجینہ۔

اب ریگ (رت) کی تصویر کشی کا آغاز ہوتا ہے۔ اب مصرع بہ مصرع تجزیہ اور توضیح کی نہ ضرورت ہے نہ میرے لئے یہ ممکن ہے۔ کہ میں اپنے مضمون کے Format سے باہر نہیں جاسکتا۔

ریگ نوعِ انسانی ہے۔ اپنی کلیت میں۔ سو تاریخِ انسانی افشا کر دیکھ لو۔ اقوامِ تاراج ہو گئیں۔ Genocide ہوئے۔ لاکھوں مہلوں، عورتوں، بچوں کو دونوں میں = تیج کر دیا گیا۔ دسری عالمگیر جنگ میں۔ دسے چار کروڑ تک تو صرف فوجی ہلاک ہوئے۔ بینا، فحش، جو بیماری میں ہلاک ہوئے۔ گیس چیمبرز میں مارے گئے۔ انیم بموں سے جسم ہو گئے وہ ان کے علاوہ ہیں۔ لیکن ایسی ہولناک جاتی کے باوجود پوری نوع نے گزشتہ چھ عشوں میں اتنی علمی اور سامی ترقی کی ہے جو نوعِ انسانی کے روزِ اول سے دسری عالمگیر جنگ کے روزِ آغاز تک نہ کی تھی۔ زندگی نے اپنی کلیت میں کبھی شکست نہیں کھائی۔ وہ ہمیشہ اپنے عاقبتی سفر میں اپنی معینہ منزل کی طرف بڑھتی رہی ہے۔ وہ شاداں و فرحاں اپنے غموں کو بھولتی۔ سانحوں سے صرف نظر کرتی ہمیشہ وہ بڑھتی رہی ہے۔ نظم میں آگے کے مصرعوں میں نومی ماضی کی گھٹائی کا بیان ہے۔ کہ ساری نوع نے (حمد نامہ حقیق کے قول کے مطابق) "مری" پڑ جانے کے باوجود جو کبھی کبھی پڑتی رہی۔ سفاک درندوں کی عارت گری بھی دیکھی مگر بڑھتی چلی گئی۔ آغاز سفر قبائلی طرزِ زندگی سے ہوا۔ آگ دریافت کی۔ پھر گھر میں روشنی کرنے اور غذا تیار کرنے کا طریقہ سیکھا۔ یہ بہت بڑی Leap for ward تھی۔ پھر پیہر ایجاد کیا۔ دھاتوں کو پگھلا کر اوزار اور ہتھیار بنانے سکھے۔ ہوا اور پن پتیاں ایجاد کیں۔ جڑی بوٹیوں سے سانپ کے کانے کا۔ اور امراض کا علاج دریافت کیا۔ یوں دور بہ دور زندگی آگے بڑھتی گئی۔ اس عاقبتی سفر کو کوئی عارت مگر کوئی آمر۔ کوئی آسمانی آفت نہیں روک سکی۔ نہ آئندہ کوئی جاہل کوئی قاتل روک سکے گا۔

ریگ نغمہ زن

کہ ذرے ریگ زاموں کی وہ پانچ قدم

جن پہ پڑ سکتا نہیں دستِ نصیم

ریگ صرا زر گری کی ریگ کی لبوں سے دور

چشمہ مکور یا فشووں سے دور

کیسی مہارت سے چار مصرعوں میں نومی قلب کی محنت کی inviolability قاری کے دل پر ثبت کر دی گئی۔ ان مصرعوں کے بعد آنے والے چند مصرعوں میں نومی قلب یا کلی وجود کی خود نگری اور چو کسی کا بیان ہے۔ جملہ للبقا کے لئے ہمیشہ باخبر اور تیار رہنے کا۔

ریگ شب بیدار ہے۔ سخی ہے ہر آمر کی چاب  
ریگ شب بیدار ہے۔ مگراں ہے ماند قیب  
دیکھتی ہے سایہ آمر کی چاب

ریگ ہر عیار قارت گر کی موت

ریگ استہاد کے طغیاں کی شور و شر کی موت

ریگ جب اٹھتی ہے۔ اڑ جاتی ہے ہر قاتح کی نیند

ریگ کے نیروں سے زخمی۔ سب شمنشاہوں کے خواب

کیسی کھل تصویر ہے۔ تیسرے مصرعے میں حواس کو الزاما ایک دوسرے میں مدغم کیا ہے۔ تاثر کو شدید تر کرنے کے لئے دیکھتی ہے سایہ آمر کی چاب۔ اب شاعر نوع سے کہتا ہے۔

ریگ اے صحرا کی ریگ

مجھ کو اپنے جاگتے ذروں کے خوابوں کی نئی تعبیر دے۔

یہاں اہم کھڑا ”جاگتے ذروں“ ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ تاریخ کی ابتدا سے انیسویں صدی کے اختتام تک نووی قلب اپنی قطری طبع کے بل پر اس امر سے باخبر ہوئے بغیر اپنے قاتی سفر برداں رہا۔ لیکن ہماری اس صدی نے خبر اور علم کی ترسیل کے ہتھیاروں کی مدد سے خود آگہی کی پوشیدہ توفیق اور نعمت بکراں دریافت کر لی۔ اور اب پس ماندہ علاقوں کے ناخواندہ اور مفلس حوام بھی ایک نئے مستقبل۔ صل و احساں پر مبنی ایک عالمگیر نظام کے خواب دیکھنے لگے ہیں۔ میری تاخیر رائے میں یہ لوی توفیق کی آگہی انسان کی اپنے ہزاروں سال کے سفر میں سب سے بڑی فتح سب سے شاندار کامیابی ہے۔ نوع انسانی اب تعمیر و ترقی کے Take off کے مقام پر آگئی ہے۔ سو شاعر نووی قلب سے تاریخ سے وقت برداں سے عادت الناس کے خوابوں کی تعبیر پوچھ رہا ہے۔ اس خواب کی جو ریگ ذرے صدیوں سے دیکھتے چلے آئے ہیں۔ اگلے مصرعوں میں شاعر انسانوں کو فردا ”فردا“ اور پوری نوع کو اجتماعی سطح پر بشارت دے رہا ہے کہ تم خود صبح بھٹک رہے ہو۔ اور صحرا کی حدوں تک Take off تک آگئے ہو۔ اب شاعر ایک تمنا کا اظہار کر رہا ہے۔ شاعر راشد صاحب نہ ہوتے تو میں کہتا داما ملک رہا ہے۔

ریگ رقصاں۔ ماہ و سال نور تک رقصاں رہے

اس کا ایریشم ملائم۔ نرم خوب۔ خنداں رہے

”ایریشم“۔ ہماری کسی مشقی مداعت میں کسی اہم یا غیر اہم تصور کے لئے علامت نہیں۔ علامت ”مغربی تصور“ ہے۔ نووی خوابوں نووی تمناؤں کا Texture۔ اس کے فکر و وجدان کی کیفیت کا عالم۔

Texture of the Intellectual Fabric اور Texture of collective

Creativity

اگلے بعد میں شاعر تاریخ کی چشم مگراں کو۔ اجتماعی شعور کی نووی انگوں اور تمناؤں کی پوٹھنی کی طرف متوجہ کر رہا ہے۔ مفہوم میں نے بیان کر دیا ہے۔ اب چند مصرعے اس نظم کے کتاب بحال کو سامنے لانے کے لئے۔

تھنائیں۔ اور انگلیں ایک بکراں الاؤ ہے۔ آگ کا جگن ہے۔ آگ سارے انسانی فکر و ادب میں زندگی کی  
 طاقت ہے۔ برف اور یخ موت ہے۔ گاؤں کے لوگ بھی اتنا جانتے ہیں کہ جسم لٹنڈا پڑ گیا تو جان لیا کہ وہ شخص  
 مر گیا ہے یا مرنے والا ہے۔ ایک دن سورج طلوع نہ ہو تو ہم زمین کے سارے باسی ہائیات سے لے کر انسانوں  
 تک غنصر غنصر کر مرجائیں۔ تو اب آگ کا ذکر ہے۔ جو زندگی بخش ہے۔ زندگی ہے۔ فکر و وجدان کی تیزمدی  
 ہے۔ جذبات و احساسات کی رنگی ہے۔

یہ تھنائیں کا بے پایاں الاؤ  
 راہ گم کنڈ کی مشعل۔ اس کے لب پر "کو آؤ" (یہ مل من مزہ سے مستعار ہے؟)  
 تیرے ماضی کے خوف ریبوں سے جاگی ہے یہ آگ  
 آگ کی قرمز نیاں پر انجساک تو کے راگ  
 طل مری صحرانوردی مل  
 سرگرائی کی شب رفت سے جاگ  
 کچھ شرر آغوش صرصر میں ہیں گم  
 کچھ مصوہ پھوڑ کر

آگ رفت۔ آگ رنگوں کا خزینہ  
 آگ ان لذات کا سرچشمہ ہے  
 جن سے لیتا ہے سدا۔ عشاق کے دل کا تپا کا  
 چوب لنگ انکور۔ اس کی لے ہے آگ

(آگ زندگی ہے۔ اس لئے آگ سے مختلف رنگوں مختلف کرشموں کا بیان شاعر پوری دبستگی اور فکری الحاق کی  
 سطح پر کرتا ہے۔)

آگ آزادی کا دلشادی کا نام  
 آگ پیدائش کا افرواش کا نام  
 آگ کے پھولوں میں نسریں۔ یا سن۔ سنبل۔ شفیق و نسرن  
 آگ آرائش کا زیبائش کا نام  
 (اور پھر شاعر تنبیہ کرتا ہے کہ اس آگ کا الاؤ کبھی دھیمائیں پڑنا چاہئے۔)

یہ تھنائیں کا بے پایاں الاؤ گرتے ہو  
 اس لعل و ملی پر کل آئیں کہیں سے۔ بھیڑیے  
 اس الاؤ کو سدا روشن رکھو  
 رنگ صحرانوردی کا کہ زندگی ہے الاؤ



بھینڑوں کی چاپ تک تکی نہیں

(اب جو مصرعے تر ہے ہیں۔ وہاں شاعر اپنی تخلیقی توفیق کی معراج کمال پر ہے۔ سوان مصرعوں کو نقل کرنا اس مضمون کے مقصد کا جز ہے۔)

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم

(ذہنی قلب بھی مقصد و غایت۔ طلب و شوق اور تمناؤں سے خالی نہیں ہوا)

آگ سے صحرا کے نیزے۔ ریگنوں والے

گرہ آگ۔ ڈولیدہ درخت

جاگتے ہیں نغمہ درجاں۔ رقص بہا۔ خندہ لب

اور مٹا لیتے ہیں تنہائی میں جشن ماہتاب

ان کی شائیں غیر مٹی ٹبل کی تواز پر دیتی ہیں تال

(غیر مٹی ٹبل کی تواز کیسی تادر تصویر ہے)

نغمہ دین سے آئے لگتی ہے خداوندی جلاجل کی صدا

آگ سے صحرا کا رشتہ ہے قدیم

رہروں۔ صحرا نوروں کے لئے ہے رہنما

کاروانوں کا سارا بھی ہے آگ

آگ کے چاروں طرف پشینہ و دستار میں لپٹے ہوئے

السانہ گو

جیسے گرد چشم مرگاں کا ہجوم

ان کے حسرت ناکہ و کف تجہوں سے

جب دمک اٹھتی ہے رعد

ذرا ذرا بجتے لگتا ہے۔ مثال ساز جاں

گوش بر تواز رہتے ہیں درخت

اور جنس دیتے ہیں اپنی عارقانہ بے نیازی سے کبھی

اس بند کے پیچھے شاعر کے ذہن میں مرزا بیدل کا ایک مطلع کو بتا سنا کی وجہ ہے۔ وہاں بھی صحرا کی رات کا منظر

ہے۔ راشد صاحب نے اگر اس مطلع سے اثر قبول کیا تو بیدل کے پورے قصے کی فضا بھی یہاں ہیں منظر میں

شامل ہو گئی اور اس کے مخالیم کی وسعت میں اضافہ ہوا۔

سہوا کی دو چشمات چشم ہلاشت (مرگاں کا ہجوم) جو قبیلہ گرد لیل ہر جا پہ جانش

راشد صاحب نے کیا انجمنے والا گوشہ اس شعر سے نکالا ہے۔

اب نومی حیات اور اس کے عصری عالم میں اقوام کا ذکر آتا ہے۔ جو شاعر کے فکری ابعاد کی وسعت اور رخصت کا آئینہ دار ہے۔

یہ تمناؤں کا بے پایاں الاؤ گرتہ ہو

ایشیا۔ افریقہ۔ ہسپانی کا نام

(بے کار ہسپانی کا نام)

یورپ و امریکا دارائی کا نام

(تکرار دارائی کا نام)

کیسی Prophetic بات کی ہے۔ یہی نظام کے بکھرنے کے بعد امریکا اسرائیل اور بھارت جنگشن پر مبنی نیا عالمی نظام تکرار دارائی ہے۔ یورپ کی دارائی پانچ عشرے ہوئے ختم ہو گئی تھی۔ اب اس نئے عالمی نظام میں تکرار دارائی کا اتنا ہوتا ہے۔

یکملی بن ایسا سناٹا نہ بن

(اشتہالی جبریت کا سا۔ سٹاک آمیتوں کی پولیس سٹیلز کا سا۔ ہم یہ سناٹا دیکھ چکے ہیں)

جس میں تابستان کی حد ہوں کی

بے حاصل کسالت کے سوا کچھ بھی نہیں

(اس کے بعد شاعر اپنی چٹم جہاں میں سے مستقبل کو دیکھتا ہے۔ کہ یکملی کے کارداں کیسے آئیں گے۔)

دست جاہد گرے جیسے پھوٹ لکھے ہوں ظلم

مشق حاصل خیز سے یا نذر پیدائی سے جیسے ناگماں

کھل گئے ہوں مشرق و مغرب کے جسم

جسم صدیوں کے عظیم

کارداں۔ فرخندہ پے۔ اور ان کا بار

کیسہ کیسہ تخت جم اور تاج کے

کونہ کونہ فرد کی سلطنت کی سے

جامہ جامہ روز و شب محنت کا ہے

نغمہ نغمہ حریت کی گرم لے

کیسا نکھرا ہوا۔ کنڈن سا۔ گوہر شب چراغ سایان ہے۔ اس کے بعد اس صبح کے طلوع ہونے کا ذکر شاعر نہایت سچے ہوئے اسلوب میں کرتا ہے جس کی طرف نومی قافلہ ظلم و ستم اور ظلم و کلام کی طویل رات میں رہتا رہا۔ اس صبح کے بارے میں۔

صبح صحرا شاد بادا

اے عوس عروجل۔ فرخندہ۔ تابعدہ خ  
 تو اک ایسے جموشب سے گل کر گئی ہے  
 دست قاتل نے بہا یا تھا جہاں ہر بیچ پر  
 سینکڑوں تاروں کا رخسہ سو۔ پھولوں کے پاس  
 صبح صبرا۔ سرمے زانو پہ رکھ کر داستان  
 ان تمنا کے شہیدوں کی نہ کہ  
 ان کی نیر رس۔ انگوں آرزوئیں کی نہ کہ  
 جن سے ملنے کا کوئی امکان نہیں

اب شاعر اپنے دل میں کھنکھتے ایک خیال کا ذکر کرتا ہے۔ وہ دانائے حال ہے۔ پورے جہان کو عقاب جیسی تیز  
 ۱۵ سے دیکھتا ہے۔ جانتا ہے کہ وہ صبح جو آئے گی ایک دم تو ساری نوح کو اپنے حلقہ نور میں نہیں لے سکے گی۔  
 کچھ بے نور غلطے پھر بھی موجود رہیں گے۔ سو ان کی طرف بھی نور کی ضو پہنچانے کیلئے بھرپور کوشش کرنا ہوگی۔

آج بھی کچھ دور۔ اس صبرا کے پار  
 دیو کی دیوار کے پیچھے نسیم  
 روز و شب چلتی ہے ہم خوف سے سہمی ہوئی  
 جس طرح شہوں کی راہوں پر حیم  
 نذر لب تاکہ ان کی جان کا سناٹا ہو دور

ان مصرعوں سے زیادہ غم آگئی اور سچے دکھوں کا آئینہ دار کلام میں نے راشد اور فیض کے دور سے پہلے اردو  
 شاعری میں نہیں دیکھا تھا۔ فیض صاحب کے ہاں اس سچے گہرے دکھ والا شعر پھر نظر نہیں آیا۔  
 نہ دمی نہ عدالت۔ حساب پاک ہوا۔ یہ خون خاک نشیناں تھا رزق خاک ہوا۔ اس شعر میں اصل دکھ لفظ  
 "حساب" سے شروع ہوتا ہے۔

وہ جو آپ اپنے دشمن ہیں۔ بے علمی۔ فرسودہ آیات۔ ریشہ ریشہ دامن رسوم سے چمٹے رہنے کے باعث صبح  
 کا فیض ان تک بھی پہنچنا چاہئے۔ کہ اگر کچھ اندھیری بستیاں باقی رہ گئیں تو سارا خواب ادھورا رہ جائے گا۔ اور  
 اگر ادھورا رہ گیا تو ایک دن بکھر جائے گا۔

صبح صبرا۔ اے عوس عروجل  
 آگہ ان کی داستان دہرائیں ہم  
 ان کی عزت ان کی عظمت گائیں ہم  
 صبح رستہ۔ اور آگ ہم سب کا جلال  
 یکدلی کے کارواں ان کا جمال



آؤ  
اس تمثیل کے طعنے میں ہم مل جائیں  
آؤ!

### شادباغ اپنی تمنا کا الاؤ

میں نے اس نظم کے جائزے کے دوران میں صبح اور رات اور آگ کی علامتوں کی توجیح بھلا "کروی تھی۔ سو اب نوع انسانی کی زندہ تمناؤں نے اس خواب صبح بھر کو حقیقت بنا دیا ہے۔ اور بنی آدم اب یکدل کے لطف سے شاداں و فرحاں ہے۔ اب تمنا کا الاؤ زندہ رہے کہ یہی "شادباغ" ہے۔ بادشاہ نشاط باغ بناتے ہیں۔ انسانیت کے شاعر نے "شادباغ" سمجایا ہے۔ یہ باغ ساری انسانیت کے لئے ہے۔

یہاں میں ایک بات کہنا چاہتا ہوں۔ راشد صاحب اب ساری دہائی اور مظلوم اور غلام اور "مٹان جویں" کی محتاج انسانیت کے شاعر ہیں اور فیض صاحب پر انہیں یہ برتری حاصل ہے کہ وہ کسی جاہلانہ طور پر ش کے مبلغ میں نہ دامی۔ بس مجھے یہاں ایک نفسی سی محسوس ہو رہی ہے۔ وہ یہ کہ ساری نوع متحد کیسے ہوگی۔ اس اللہ کو روشن رکھنے کے اور صبح عظمت و سعادت کو قریب تر لانے والے سارے طور پر ناکام ہو چکے ہیں۔ سرمایہ دارانہ نظام استحصال اور ملوکیت پر منتج ہوتا ہے۔ اشتیاقیت افلاس میں مساوات ہے۔ عوام کی حد تک اور پولٹ بیورو ساری مخلوق کی موت اور زندگی پر مطلق اختیار رکھتا ہے۔ پولٹ بیورو اپنے نظام میں جہاں سب برابر ہیں۔

وہاں ہی برابری ہے بقول جارج اورویل All are equal but some are more equal لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا تھا شاعر مصلح اور منصوبہ بندی کرنے والا محقق نہیں ہوتا۔ وہ خواب رکھتا ہے۔ ایسے خواب جنہوں نے رفتہ رفتہ وحشی انسان کو خلا نور و انسان بنا دیا۔ اور اس نظم میں جیسا جانفوز خواب راشد صاحب نے دکھا اور دکھایا ہے اس سے پہلے کسی شاعر نے نہ دکھا نہ دکھایا۔ اقبال نے بھی خواب دکھا تھا۔

آبِ روانِ کبیر ترے کنارے کوئی دیکھ رہا ہے کسی اور زمانے کا خواب  
عالمِ نو ہے ابھی پرہِ تقدیر میں میری نگاہوں میں ہے اس کی سحر بے نقاب  
پرہِ انھاں اگر چہ تقدیر سے لانا سکے گا فریبِ میری نواؤں کی تاب  
جس میں نہ ہو انقلابِ موت ہے وہ زندگی مدحِ ام کی حیات کششِ انقلاب  
مجھ ناچیز کا خواب بھی علامہ اقبال والا خواب ہے۔ مگر یہ خواب جو ایک دام "قابل عمل زاویہ نگاہ کا پروردہ" ہے شاید ساری نوع کو قہل نہ ہو۔ کہ یہ خواب ایک شفیق کریم دل کا خواب ہے۔ مگر وہ مسلمان ہے۔ راشد صاحب کا خواب اپنے پیچھے کوئی مرتب اقدار نہیں رکھتا۔ اقوام و مل کے ارتطاف نو کی کوئی شکل کوئی Framework نہیں دکھاتا۔ مگر خواب کی حد تک بہت خوبصورت ہے۔ اس لئے شاید علامہ کے خواب اور میرے اس رنگ اس خدو خال والے خواب کی طرف کھینچنے والوں کی تعداد سے راشد صاحب کے خواب کی طرف شوق سے دیکھنے والوں کی گنتی بہت زیادہ ہوگی۔ کیونکہ انہوں نے ایک ہاشور اور دانا کارنگر کی طرح اپنے

جواب پر کوئی لیبل نہیں لگایا سارے سراسر Leftist Humanism کا پرچار کرتا تھا راشد صاحب نے کیونززم کو اور اس کے مستفین کو ہمیشہ رو کیا سوہنل و احسان کی بات کرنے کے باوجود صرف Humanist ہیں۔ اس نظم میں بھی خیال انگیز لفظی تصاویر جگہ جگہ نظر آتی ہیں۔ میں راشد صاحب کی لفظی تصاویر کی نوعیت صراحت سے بیان کر چکا ہوں۔ سو قاری ان معروضات کو پیش نظر رکھ کر یہ تصاویر خود ڈھونڈے اور راشد صاحب کی تجریدی تفسندی سے اپنی آنکھوں کے لئے وہ کی تازگی حاصل کر لے۔ ”ریگ ڈاؤن کی پانچ قدم“ ”سایہ آمر کی چاب“ ”تمناؤں کا بے پایاں الاؤ“ ”غیر ملکی ٹیل کی کواڑ“ چند مثالیں میں نے پیش کر دی ہیں۔ تلاش کی راہ صحیح کرنے کے لئے۔

دوسری طویل مگر سستا کم طویل نظم جس پر میں بھی سستا کم متصل بات کروں گا ”میرا نور و جہل“ کے فوراً بعد آنے والی نظم ”اسرائیل کی موت“ ہے یہ نظم اس صدی کے ساتویں عشرے میں کہی گئی تھی۔ غالباً راشد صاحب کے قیام کراچی کے زمانے میں۔ اس وقت مغربی ادب میں Death of Orpheus کا بحث چرچا تھا۔ یک بہ یک سارے مغربی ملکوں میں بالخصوص ادیبوں اور دوسرے تخلیق کاروں کی دنیا میں ایک اندرونی سنانے کی سی کیفیت تھی۔ شاید ایٹم بم کی ایجاد۔ ہیروشیما اور ناگاساکی میں اس کے استعمال۔ اور پھر روس اور امریکہ کی خلائی تغیر کے خوف سے حساس دل رکھنے والوں کو یہ اندیشہ لاحق ہو گیا تھا کہ اب دوسرے قوتوں کی جنگ قریب آ رہی ہے۔ اور اب اگر جنگ بھڑکی تو ساری انسانیت ختم ہو جائے گی۔ ساری نور۔ اور اس کے ساتھ بات بات۔ چوپائے۔ پرندے۔ ریگنے والے جانور سب مرگ کل کا شکار ہو جائیں گے۔ کچھ نہیں بچے گا۔ یہ زمین سنانے کے سیاہ دھوئیں کی ردا اوڑھ کر مرجائے گی۔ اس خوف نے سب تخلیق کاروں کے اندر ایک خلا ایک بسیط سناٹا بچھا دیا تھا۔ انہی دنوں میں نے میرے اندر دوسروں سے سنانے اور یاس کا عالم تھا اسے ایک غزل میں بیان کیا تھا۔

نے بل اے مفتی مہ و سال  
کیا یہی ہے غم طلب کا مال  
شام کے طاق میں چراغ ہلال  
زندگی ناشیہ حرف سوال

نالہ زیر لب ہیں ماضی و حال  
ایک طل سو سا خلا ہر سمت  
طل میں اک یاد کی ٹھنک سی لو  
آرند بے مقام و توارہ

مزاج اس غزل کا بھی وہی ہے۔ جس کا ذکر میں نے اوپر کیا ہے۔ یہ غزل راشد صاحب کو ان کے ہاں ان کی فرمائش پر سنائی تھی۔ میرا خیال ہے قیام بھی میرے ساتھ تھا۔ کہ ہم دونوں راشد صاحب سے ملنے گئے تھے۔ راشد صاحب نے وہ غزل سن کر جس کے چار شعر میں نے یہاں لکھے ہیں فرمایا تھا کہ مغرب کے اہم شاعر اور تخلیق کار بھی قریب قریب ایسی ہی داخلی کیفیت رکھتے ہیں۔ اور پھر Death of Orpheus کا ذکر بھی انہوں نے ہی فرمایا تھا۔ دو تین برس بعد یا شاید چھ آٹھ مہینے بعد راشد صاحب نے یہ بحث اہم اور بڑی نظم لکھی جو اب پیش نظر ہے۔ ”مرگ اسرائیل“ اس نظم کا نانی اور فکری پس منظر سناٹا میرے خیال میں مناسب تھا۔ سو اس

مغربی اسطور کا حوالہ دے دیا۔ Orpheus کی Legend کا۔ اب اس قدیم کہانی کا بیان کتنا مناسب نہیں کہ میرے خیال میں جو قاری اساطیر سے واقف نہیں اسے راشد کا مطالعہ نہیں کرنا چاہئے۔ یا انگریزی ادب کے تاریخی اور روحانی اور معاشرتی تناظر سے آگاہ ہو کر آغاز کرنا چاہئے۔

۳ اسرائیل ہماری دینی روایت کے چار سب سے بڑے ملائکہ میں سے ایک ہے اسرائیل کے پاس ایک نرسنگھا یا قرنا ہے جسے قرآن حکیم نے صورت کما ہے۔ وہ یہ صورت پہلی بار پھونکنے کا تو یہ کائنات نوع انسانی سمیت ختم ہو جائے گی۔ پھر جب وہ دوبارہ صورت پھونکنے کا تو سب انسان اٹھ کھڑے ہوں گے اور سب عرصہ محشر کا رخ کریں گے۔ اپنے رب کے سامنے جو ابدی کے لئے۔

راشد صاحب نے اسرائیل کو Orpheus کا مقابل بنا کر پیش کیا ہے۔ اور فی ایس یونانی دیومالا کا مغنی جو Lyre بجاتا تھا تو چاند و پرند تو می اور وحوش اور پہاڑ اور چٹانیں اور آبشار اس کے نغمے سے مست ہو جاتے تھے۔ سارا ماحول اس کے نغمہ جانفروز میں گم ہو جاتا تھا۔ ہر چیز وجد طاری ہو جاتا تھا۔ گویا اور فی اس ہمارے حضرت داؤد کا یونانی اسطوری درشن ہے۔ حضرت داؤد کو اللہ تبارک و تعالیٰ نے نمن کا معجزہ عطا فرمایا تھا۔ ان کا نغمہ وہی اثر پیدا کرتا تھا جو یونانی دیومالا نے اور فی اس سے منسوب کیا ہے۔ راشد صاحب کی نظم کا موضوع یہ ہے کہ معجزہ نوا اور فی اس مرگیا ہے۔ اور فضا میں بھی اور انسان کے اندر دل میں بھی مطلق سناٹا چھایا ہوا ہے۔ زندگی موجود ہے۔ لوگ زندہ چلتے پھرتے دکھائی دیتے ہیں۔ مگر نطق۔ نوا اور حسن نوا ناپید ہو گئے ہیں۔ پہلے مصرعوں میں مرگ اسرائیل کی خبر دے کر اور اس کے ساحل پھر پھینک دیے جانے کا منظر پیش کر کے شاعر کہتا ہے۔

آرمیدہ ہے وہ یوں قرنا کے پاس  
جیسے طوقاں نے کنارے پر اگل ڈالا اسے  
(اس عالم میں دہل چھلی حضرت یونس کو ساحل پر پھینک گئی تھی)  
ریک ساحل پر چمکتی دھوپ میں چپ چاپ  
اپنے صورت کے پہلو میں وہ خوابیدہ ہے  
اس کی دستار۔ اس کے گیسو۔ اس کی ریش  
کیسے خاک آلود ہیں  
تھے کبھی جن کی تمہیں بود و نبود!

آخری مصرع کیسا = دار ہے۔ بود و نبود اس کی پگزی کے بیچ تھے۔ اس کے گیسو اس کی ریش کے خم تھے۔ بات الٹی وقوع پذیر ہو گئی۔ اسرائیل مرگیا۔ دنیا اور نوع انسانی موجود ہے۔ زندہ ہے۔ مرگ اسرائیل سے کیا سانچہ رونما ہوا؟

حلقہ در حلقہ فرشتے نو۔ مگر



(وہ ہے صدا ہے۔ ہے اثر ہے)

ابن کوم زلفہ و خاکہ زمار

یہ اسرائیل نوا طرانہ۔ مجھ نوا تھا اس کی سوت سے انسان بھی خاک ہر اور مل نکار ہے۔

حضرت یرواں کی آنکھیں غم سے تار

آسمانوں کی سفیر آتی نہیں

عالم لاہوت سے کوئی نظیر آتی نہیں

ایمہ نگیں خاموشی کا مہرہ نظر تک پھیلا یا جا رہا ہے۔ پوری مہارت سے۔ جزئیات پر چھ کس نظر رکھتے ہوئے۔  
اب دیوالا کا مہینوں کا نوا طراز تو مر گیا تو۔

اس جہاں پر ہند تو انہل کا رنق

مطربوں کا رنق اور سانہل کا رنق

سانہل کا رنق مغنی کے دل میں پوشیدہ نوا ہے۔ ملنی زعمہ و ر نہیں ہو گا تو

اب ملنی کس طرح گائے گا اور گائے گا کیا

سننے والوں کے دلوں کے تار چپ

اب کوئی رقص کیا تھر کے گا۔ لہرائے گا کیا

برم کے فرش دور و دور چپ

اب خطیب شہر فہائے گا کیا

مسجد کے آستان و گنبد و مینار چپ

نکر کا سیاہ اپنا دام پھیلائے گا کیا

طائران حقل و کسار چپ

اس مرگ مطلق نے ہر مل سے اس کے انکار اس کے خواب۔ اس کی انگلیں اور اس کے غم چھین لئے۔ سو  
گائے والی کو اس کی نوا یاد نہ رہی۔ رقص جو ساز کے لرے کے ساتھ طبلے کی تال پر ٹپتا تھا۔ اب کیسے ٹپے گا  
کہ نہ سارنگی ہے۔ نہ سنتور۔ نہ چنگ و نے ہیں نہ طبلہ و دف۔ نہ رقص کے بدن میں وہ حرکات کا نظم و توازن  
وہشت نے قائم رہنے دیا۔ جن سے وہ اپنی نرت اپنے انک بھاد لے کے ساتھ ہم تھک رکھتا تھا۔ خوف سے  
جناب خطیب کے اندر ان کی جان سن ہو کر رہ گئی۔ اور وہ سارے موضوعات و محاورے بھول گئے۔ شاعر کہتا ہے  
مدح نغمہ مرجائے تو نہ لفظ سہمت ہے نہ شوق نوا طرازی۔ نہ اہل درد کا ذکر نہ ان کا والہانہ رقص۔ وہ مصرعہ  
اپنی جبریت سے۔ اپنی ہلاکت آفریں قوت سے مل انسان کو مرگ آثار بھاؤے ٹاپو ہو جانے کے قابل ہے۔  
اسرائیل کا دم ہی حقیقی جمال اور حسن کی پرستش کا لفظ عطا کرتا تھا۔

تھی اسی کے دم سے درد پیشوں کی ساری ہاؤ ہو

اہل دل کی اہل دل سے گفتگو  
 اہل دل جو آج گوشہ گیر سرمد درگاہ  
 اب تانا ہو بھی قاصد اور یارب ہا بھی گم  
 اب گلی کوچوں کی ہر تہا بھی گم  
 یہ ہمارا آخری چلا بھی گم  
 اس سے اگلے بند میں ایک مصرع آتا ہے۔ جو اردو شاعری کے عظیم ترین کلام میں مکرم جگہ کا حقدار ہے۔  
 مرگ اسرائیل سے

ایسی تعالیٰ کہ حسن تمام یاد آتا نہیں  
 ایسا سنا تا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

یہ نظم ایک دن راشد صاحب نے حلقہ یاران میں پڑھی۔ سید قد الفکار علی بخاری کے ہاں۔ خیا اور میں بھی  
 موجود تھے۔ اس رات کی محبت اس مصرعے کی نذر ہو گئی۔

ایسا سنا تا کہ اپنا نام یاد آتا نہیں

یہ البیہ تراثیل کی ارفع حسیہ شاعری کا ہم سطح مصرع ہے۔ میں یہ بات کہتا ہوں تو یونان قدم کا۔ روس کا برطانیہ  
 کا شمالی یورپ کا ہنرک اس کا۔ امریکہ کے اوہل کا۔ یہ سارا عظیم تخلیقی سوا یہ میری نظر کے سامنے ہے۔  
 خاستی، حول کے Portrayal میں ایسی Lines صرف عظیم ترین تراثیل کا ہوں کے ہاں آئی ہیں۔ اور کہیں  
 نہیں۔

آخری بند ان آموں کو دہید ہے جن کی بداندیشی اور جاہ طلبی کے باعث اسرائیل مر گیا۔ یہ نظم ایوب خاں  
 صاحب کے مارشل لا کے دور میں کہی گئی تھی۔ جب فیض کو لاہور کے شاعری قلعہ میں سہان رکھا گیا تھا۔ اور  
 رائٹرز گلڈ کے جلسے میں جنرل صاحب نے کہا تھا مجھے پروا نہیں کوئی کیسا ہی عظیم شاعر یا ادیب ہو۔ جس کی حب  
 الوطنی پر مجھے اعتبار نہیں وہ سزا پائے گا۔ شکر ہے راشد صاحب نے اس سفاک، بونے آمر ضیاء الحق کا جہنمی دور  
 آمریت نہیں دیکھا جب اس کی چند دہوم کی سی ادبی ذریت میں چیں چوں چوں چچ کر رہی تھی۔ اور اہل دل  
 پنہ در گوش اپنے نمانخوانوں میں حرمت گزین ہو گئے تھے۔

مرگ اسرائیل سے

دیکھتے رہ جائیں گے دنیا کے آمر بھی

نیاں بندی کے خواب

جس میں مجبوروں کی سرگوشی تو ہو

اس خداوندی کے خواب

ہمارے ہاں حرف و بیاں کی نوآوری کی آزادی کم ہی کبھی نصیب ہوئی ہے۔ آہستہ میں نوائے تازہ کا صدق مقال کا شوق یا تخلیق کار کے اندر مرجاتا ہے یا تخلیق کار کو مار دیا جاتا ہے۔ کم سزا دی جائے تو جلا وطن کر دیا جاتا ہے۔ کہ پردیس میں جا کر بھوکا مر جائے۔ جن خوابوں کا نظم کے آخری مصرعوں میں راشد صاحب نے ذکر کیا ہے وہ سب حالیہ اور آئندہ آموں مطلق العنان جمہوری حاکموں کیلئے ایک مہرم و عید اپنے اندر رکھتے ہیں۔ کہ تمہارے نظم سے نوا مرگئی تو زباں بدی کا سرمہ در گھوہونے کا حکم کے دو گے؟ اپنی نمود کی خدائی کا جشن کیسے مناؤ گے؟

مرگ اسرائیل مناجی کے اعتبار سے عظمت کے معیار کو چھونے والی نظم ہے۔ جب ماحول میں اتنا سہم ہو کہ سرگوشی تک نہ ہو۔ تو آمر اپنی ”خداوندی“ کے جلال و جہوت کا مظاہرہ کیسے کر پائے گا۔ ہر لفظ پورے ملامت کے ساتھ نہایت صارت کے ساتھ اپنی صحیح جگہ پر لایا گیا ہے۔ آخری بند میں مرگ صدا کا نظارہ جو مہم بدوں۔ ٹانگ گھروں موسیقی کی چپ محفلوں کا دکھایا گیا ہے وہ سکوت مرگ کی فضا آنکھوں کے سامنے لے آتا ہے۔ قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن قاعلاتن کا ایسا ساحرانہ استعمال پابند نظم میں تو ممکن ہی نہیں کہ ہر مصرع کو بحر کے مطابق بھرنا پڑتا ہے۔ ضرورت ہو کہ نہ ہو۔ اس سے اقبال اور ڈرائیڈن جیسے شمس تہریزی کے دیوان کے خالق جیسے عظیم شاعر کو تو وقت نہیں ہوتی۔ مگر کم تر سطح پر تصنع لا محالہ آجاتا ہے۔ میں صرف غزل کہتا ہوں۔ اگر نظم کہتا تو میں آزاد نظم کو اپناتا۔ مجھے یقین ہے اگر غالب کے نالے میں ہمارے ادیب۔ مغربی Prosody کے ارتقا سے واقف ہو جاتے تو غالب اس صنف میں بھی علی کل غالب ہوتا۔ کوئی مرگ اسرائیل کی سطح کی آٹھ دس نظمیں کہ لے تو زندہ جاویداں تخلیق کار ہو گیا۔ راشد تو اس سطح سے اوپر بھی اٹھے ہیں اور اس سے بلند تر مقام پر انہوں نے اچھا خاصا کلام تخلیق کیا ہے۔ سلیمان سرہ زانو اور سبا ویران۔ صحرا نور و پیرل۔ آگہی سے ڈرتے ہو۔ اور ایک بہت اوق نظم ہے۔ فنی سطح پر۔ ہماری قاری اردو بھون میں وہ بحر بہت مشکل ہیں۔ بحر۔ متغاین متغاین متغاین متغاین۔ اس میں Free Play تخلیقی وجدان کو اصوات کی بندش سے بہت ہی کم ملتا ہے۔ اس رکن کو دو یا تین یا چار حصوں میں مصرعے کے آخر کیلئے تقسیم کرنا بہت مشکل کام ہے۔ تم کو قائم رکھتے ہوئے۔ یہ بات جو صرف عوضی ہو وہ بھی نہیں جان سکتا اور جو صرف موسیقار ہو وہ بھی نہیں جانتا کہ وہ چاہے تو ابابار کی سرخی کو بھی لے نال میں لا کر گا سکتا ہے۔ میں یہاں بات تخلیقی سطح کے کم سے کم معیار پر کر رہا ہوں۔ اس سے بھی سوا مشکل بحر مضطرب مضطرب مضطرب مضطرب ہے۔ ہمارے مضطرب کی پوری بحر تو شمس تہریزی کے دیوان میں نظر آتی ہے۔ اپنے امکانات کے ہر روپ میں۔ فارسی کے نقادوں اور ادبی محققوں کا اس امر میں اجماع ہے کہ شاعری کی حد تک مولانا جلال الدین موسیقی کی رفیع ترین عظمت کے مقام پر تھے۔ ان کا وجدان کہی ان کہی حد و حساب سے باہر نواؤں اور صنفیوں کا گنج بکراں تھا۔ موسیقی میں کوئی شاعر حتیٰ کہ لسان الغیب حافظ بھی کہ عالمی شاعری میں سب سے عظیم Lyrical ہے مولوی تک نہیں پہنچتا۔ علامہ اقبال مولوی کے بعد عوضی تنوع میں سب اردو فارسی شاعروں سے آگے ہیں۔ مگر انہوں نے بھی مضطرب کی



پوری۔ مگر استعمال نہیں کی۔ نہ مضطرب مضطرب مضطرب ۱۱ ملن میں کچھ کما ہے۔ البتہ مضطرب ۱۱ ملن مضطرب ۱۱ ملن اور مضطرب مضطرب مضطرب ملن کو اپنی جیسوں غریبوں میں اور حدود ہی نگاہوں میں استعمال کیا ہے۔ مضطرب ۱۱ ملن مضطرب ۱۱ ملن سطوت و جلال کی عظمت و جہوت کی عظمت و رخصت کی۔ بحر ہے۔ سو علامہ نے اسے دنیا کی سب سے عظیم اور اسلامی سطوت و جلال کی نمائندہ عمارت مسجد قرطبہ پر نظم میں استعمال کیا ہے۔ ۱۱ ملن کی جگہ مضطرب ملن رکھ دے تو بحر کی تقسیم یہ ہوئی۔ سبب خفیف۔ سبب غلیظ۔ سبب خفیف پسلا رکھیں۔ وہ مجموع کم حرکت اور وہ مطبوعی (پوری حرکت والا)۔ وہ آجائے سے یہ بحر گداز اور نیاز کی بحرین جاتی ہے چنانچہ اسے نعت و شوق کی بحر بنا دیا۔ اس بحر کے پارے میں علامہ اقبال پر اپنی کتاب میں میں ہی تفصیل سے بات کر آیا ہوں۔ یہاں اس کے اعادے کا کوئی جواز نہیں۔ راشد صاحب نے اپنی نظم "رات خیالوں میں گم" میرا خیال تھا۔ خیال نہیں یقین کہ یہ نیز می بحر آزاد نظم میں استعمال کرنا کارِ محال ہے کہ یہ بھی تخلیقی دہد ان پر بند ہاندہ دیتی ہے۔ مگر راشد صاحب سلام ادب کے مستحق ہیں۔ کہ اس نظم میں انہوں نے اس بحر کو اپنی موضوعی ضرورت تک کمال قدرت اور صارت سے استعمال کیا ہے۔ میں اس نظم کے معانی پر بات نہیں کہوں گا۔ صرف بحر کے استعمال کو قاری کے سامنے رکھوں گا۔ اب یہ بات خیال میں رکھو کہ شاعر اسے کوئی یا پوری اصوات میں یعنی نصف وزن یا پورے وزن کو مصرعوں میں لایا ہے۔ اور کوئی آزادی حاصل نہیں کر سکا۔ یہ شاید پہلا اس بعد کوئی بڑا شاعر کر سکے۔ اگر اس وقت تک ہمارے بحر کا استعمال جاری رہا۔

پھول کی جی فصوص رات کے طل پر سیاہ

رات خیالوں میں مغم

طاہر جاں ہے شاہ

## رات خیالوں میں معم

کون سی باتوں میں کم ہے شب تاریک ہو؟

### ریج مسافت کا طویل

(جس کی ہے خود رسل)

آخری ۲۰ مصرعوں کو اکٹھا کر کے پڑھو۔ رنج مسافت کا طویل جس کی ہے تو خود رسل۔ سیاق و سباق میں کیا پرستی اور متنوع مقامات کا حاصل مصرعہ ہے۔ اس پر دیکھئے۔

وقت کے چرے کا رنگ؟

جو بھی قرضہ بھی زندہ بھی لاجورد

جو کہ سیاسی میں فرو

اس بند میں پہلے مصرعے میں شاعر نے ارکان کو نشانات سے توڑنے کی کوشش کی ہے۔ مگر جیسی وہ سری سحر میں آزادی سے ہلیر نشان لگائے مطلوبہ تقسیم قاری تک پہنچائی جا سکتی ہے یہاں وہ کامیابی نہیں ہوئی۔ قاری

نشان دیکھ کر ٹھہرے گا۔ مگر کافی مشکل ہے اور حواس پر غالب نہ کر۔ اب اس کو خود پڑھ کر دیکھو۔

جو کبھی قرمز  
مضطرب  
کبھی زرد  
ملن مفت  
کبھی لاجورد  
ملن قاطان

اب دیکھو مضطرب قاتک تو بات ٹھیک ٹھاک ہے۔ لیکن کبھی زرد میں ملن مفت کرنا پڑا۔ یہاں تنف کی ت کو تنف کے ساتھ نہیں ملایا جاسکتا۔ سو مشکل تو پڑی۔ لیکن ایک نئی راہ تراشنے میں ایسی ٹیڑھ سیدھ تو جھیلنا پڑتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں ایسی تقسیم نشانات سے بھی راشد جیسا ماہر فن کار صنایع اور عروض پر عبور مطلق رکھتا والا شاعر ہی متاثر ہو سکتا تھا۔ حرف ”کبھی زرد“ میں ذرا سی جو حکم جھیلنا پڑی۔

اگلے بند میں پوری یا کوسمی کہیں بحر کو کھینچنا نہیں پڑا۔

تو کہ سیاہی میں فرو  
مضطرب قاتک  
کورئی میداں کی مو  
مضطرب قاتک  
رات کی مہماں سرا  
مضطرب قاتک  
سائس سے میں  
مضطرب قاتک  
کیسے دیکھتے رہے  
کیسے دکھ مضطرب۔ جے رہے قاتک

بہت مشکل بحر کو آزاد نظم میں حصارف کرنے کی بہت کامیاب کوشش ہے۔ میں نے جدید تر شعراء کا کلام نہیں دیکھا۔ سو میں نہیں کہہ سکتا کہ کسی ہواں سال شاعر نے ایسے بیسوں سے سرکل دی ہے کہ ابھی نہیں۔ بہر حال ایک طنز یہ بحر بھی پوری توانائی سے آزاد نظم میں اپنی روشنی دکھائے گی۔ میں نے اس نظم کا صرف راشد صاحب کی صنایع کی مثال پیش کرنے کیلئے ذکر کیا۔ ویسے اس میں دو کٹا تفتلی تصویریں بھی آئی ہیں۔ ایک کے بعد ایک۔ جیسے ”ظاہر جاں پر نہ مار“ ”ریج مسامت کا طیل۔ جس کی ہے تو خود رسل“ (کورئی میداں کی مو) ”وہم سے مدیا بھی دنگ“۔ ”ظلم کی شاخوں سے ٹولیدہ مثالوں کی قل“ ”حاشیہ مرگ“ ”رست سوالوں میں گم“ (محرر میں عالم ہو ہے ہوا بھی چپ ہے) ”نیش دقا کا بدن“ ”تور بھر سلخ خدا کی تلاش“

دیکھو کیسی کیسی نادر تفتلی تصویر ہے۔ ایک بڑے شاعر نے ہماری ادبی سائی کے کو کیا گرا نبھا دولت عطا فرمائی ہے اس سے بہتر اور برتر سلخ کی بہت نظمیں کلیات راشد میں اور بھی ہیں۔ مگر میری مہلت وہ مختصر ہے۔ اگر میں اس تحریر سے راشد کے فکری معنوی تخلیقی اور اسلوبیاتی جہان کا ایک سبک سیر نگاہہ کرا دوں اور قاری راشد کے جہان فن کے ابعاد سے ذرا زیادہ آگاہ ہو جائیں تو میرا مقصد پورا ہو گیا۔ ایک سلخ سے برتر تخلیق کاروں کی فکر اور بحالیات اور ان کے فن کے نئے نئے گوشے محقق اور نقاد سامنے لاتے رہے ہیں۔ اسی لئے تو اقبال نے کہا تھا کہ فن کی رگ تاک میں ہزاراں باد ناخوردہ ہیں۔ ٹیکسیز کے جہان کا ابھی ایک گوشہ بھی پوری طرح نہیں دکھا جاسکا۔ ٹی۔ ایس۔ ایلنٹ پر میں ہائیکس کتابیں تو میرے پاس ہیں۔ مگر ٹی۔ ایس۔

۱۔ یلیٹ آج بھی کہتا ہے کہ آؤ میرے نادیدہ اور ڈنک کی سیر دیکھو۔ غالب کی ساری فکر کی جہات کون دیکھ سکا ہے۔ شمس تہریز کی کلیات اور مولوی کی مثنوی آج بھی تازہ و نو ہیں۔ ایسے ہی جیسے عالم غیب میں ابھی ہزاروں کلیں ہزاروں اڑن کھٹولے۔ ہزاروں خواب ہزاروں خیال پروے کے پیچھے ہیں۔ میرا مطالعہ تو صرف راشد کے فکر و فن کے چند گوشوں پر سے پردہ اٹھانے کے لئے تھا۔ اس جائزے کی تکمیل کیلئے اب میں راشد کے سب سے عظیم کارنامے اس کی زندہ جاویداں عظیم تخلیق ”حسن کونہ گر“ کا ذکر کروں گا۔ اس کردار پر راشد صاحب نے مختلف اوقات میں چار مختلف نظمیں لکھیں۔ جاموں کی سطح عظمت فکر و فن کے اعتبار سے یکساں ہے اور یہ جاموں طویل نظمیں مل کر ایک طویل تر نظم بناتی ہیں جیسے ٹی۔ ایس۔ ایلٹ کی four Quartets ہے جس میں چار مکمل چار مکمل

Self contained نظمیں شامل ہیں جو اپنی اپنی جگہ بھی مکمل ہیں اور مل کر ایک بڑا مکمل بناتی ہیں۔ حسن کونہ گر کا بھی یہی عالم ہے۔ یہ نظم اپنے موضوع کے لحاظ سے علامہ اقبال کی مسجد قرطبہ سے مماثلت رکھتی ہے۔ مسجد قرطبہ کا موضوع Art in Time ہے اور ”حسن کونہ گر“ کا Artist in Time آرٹسٹ زندگی کے چار مراحل پر۔ اپنے فن سے محرومی یا تعاقب کے ساتھ۔ آرٹسٹ کی زندگی بھی ناکام اور اس کا فن بھی آلام وقت سے ناکام اور ناتمام رہا۔ مسجد قرطبہ فن کے زندہ جاویداں سبیل کا قصیدہ ہے اور مسجد بنانے والے اولوالعزم مہمان کلاں کار کی لافنا زندگی کا بیان ہے۔ حسن کونہ گر کا تاثر اس کے برعکس ہے کہ یہ ایک حریص نظم ہے۔ اور سطح کمال پر ہے۔ یونانی الیوں جیسی ٹرینکس

میں صرف پہلی نظم پر بات کروں گا۔ اس سے قاری کو باقی تین نظموں کی کلید مل جائے گی۔ اور میں راشد صاحب کے فن کی انتہائی بلندی کا نظارہ کرا کے اپنے قاری سے اجازت چاہوں گا۔ میں نے جب یہ نظم یعنی نظم اول راشد صاحب سے سنی تھی تو مجھے معا ”انگریزی زبان کے عظیم شاعر رابرٹ براؤننگ کی نظم اینڈریا ڈیل سارٹو Andrea Del Sarto کا خیال آیا تھا۔ براؤننگ دنیا کے میں عظیم ترین شاعروں کی فہرست بناؤ تو انگریزی کے چھ بڑے شاعروں میں سے ایک ہو گا۔ ملٹن۔ ڈرائیڈن۔ درڈنور تھ۔ براؤننگ۔ ایٹس۔ ایلٹ۔ براؤننگ نے نظم کی اس صنف کا جسے Dramatic Personae کہتے ہیں آغاز کیا۔ تماشیل میں Soliloquy تو بہت زمانے سے چلی آ رہی ہے۔ شیکسپیر کی تماشیل۔ اوتھیلو۔ اور میکبے میں خود کلامیاں عظیم ادبی شاہکار ہیں۔ مگر خود کلامی کو نظم میں کلام کرنے والا یوں کلام کرتا ہے جیسے اس کا مخاطب موجود ہے اور مخاطب اشاروں سے Lip movement سے بات کرتا ہے تاکہ خود کلامی ڈرامائی مقامات کے ساتھ جاری رہ سکے۔ براؤننگ نے Men and women کے زیر عنوان متعدد شاہکار نظمیں تخلیق کی ہیں۔ ان میں ایک شہرہ آفاق نظم قرون وسطی کے ایک معروف مصور Andrea Del Sarto پر ہے۔ Andrea Del Sarto محبت میں اپنی ناکامی کے باعث ایسا آشفستہ و سرگشتہ ہوا کہ فن مصوری کی سطح کمال تک نہ پہنچ سکا۔ سو اس کی زندگی ایک ناکام زندگی ہے۔ سارٹو کو نہ فن کی عظمت ملی نہ محبوب بیوی کی وفا حاصل ہوئی۔ بیوی کی بیوفائی کا



تین دن ایک دیکھ مصرع میں کہتا ہے My moon and my everybody's moon سارے تو نے فن کے لئے زندگی وقف کر دی۔ اور اپنی ہر جگہ محبوبہ سے نوت کر محبت کی۔ حاصل زندگی کیا ہوا۔ ایک ناکام عاشق ناکام آرتھسٹ کی مظلوم الحال زندگی جو ایک دن مرگ گم نامی پر ختم ہو جائے گی۔ "حسن کونہ گر" کا خیال یقیناً "ایڈیٹڈ ذیل سارے" پر اثرات کی نظم سے ملا۔ یہ تصور ہے۔ حسن کونہ گر ہے۔ کہ ہمارے ہاں مصوری کی کوئی روایت نہیں۔ مگر کونہ گری ہماری ادبی روایت میں بہت اہمیت رکھتی ہے۔ مرخیام کی بیشتر باتوں میں کونہ اور کونہ تر کا ذکر ہوتا ہے۔ قاری شاعر نے کہا۔ خود کونہ د خود کونہ گر د خود گل کونہ۔ تو دیکھو "حسن کونہ گر" کی نظم اسد اور قاری ادب کی ساری روایت اور اس علامت کے سارے علامات کو پس منظر کے طور پر ساتھ لائی ہے۔

نظم کے پہلے بندے میں یہ ظاہر ہو جاتا ہے حسن کونہ گر کے کلام سے کہ وہ اپنی محبوبہ کے عشق میں نو برس۔ پورے نو برس خاک ہیر۔ آہستہ اور سرگرداں رہا ہے۔ اور اب نو برس بعد "جہاں زاد" سے جو اس کی محبوبہ کا نام ہے قاطب ہو رہا ہے۔ الف لیل کے ذکر دار ہیں۔ دونوں خواتین ہیں۔ "مہر زاد" اور "دنیا زاد" اگر راشد حسن کی محبوبہ کو "دنیا زاد" کہتا تو وہ دشواریاں تھیں۔ ایک تو الف لیل کی دنیا زاد اپنی ساری کہانی ساتھ لاتی جو راشد کی فکر اور اس کی نظم کی ساخت سے متصادم ہوتی۔ اور شاعر کا کہنا کردار کی پرانی شخصیت سے گنڈا ہو جاتا ہے۔ اس نام کو نظم کے وزن میں جو بحر متعارف ہے کچھ نامت مشکل تھا۔ پورا نام وزن میں تھی نہیں سکتا تھا جب تک الف کو می نہ کر دی جاتی صوت دلو زاد ہو جاتی۔ یہ بات صوتیات کی وہی پرکھ رکھنے والے شاعر کو ناگوار گزرتی۔ جہاں زاد کا مطلب ہے ایک ایسی لڑکی یا خاتون جو عشق و محبت جیسی غیر ملکی چیز دنیا کی نعمتوں اور تناسیوں کو ترجیح دیتی ہے Matter of fact صورت ہے۔ جو ممکنہ حد تک The good life کو مستثنیٰ مقصود سمجھتی ہے۔ کج ہمتی و سرکش حسن جہاں زاد کو صبح صبح بوزے عطار بوسف کی دکان پر دیکھ لیتا ہے۔ جہاں وہ خوش اور چنچل نظر آتی ہے۔ اس کی آنکھوں میں وہی وہی تابندگی ہے جس نے حسن کو پہلی ہی دیکھ میں کھیل کر دیا تھا۔

تیری باتوں میں نہ تامل کی

میں جس کی حسرت میں نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں

جہاں زاد نو سال دیوانہ پھرتا رہا ہوں

یہ وہ دور تھا جس میں میں نے

کبھی اپنے رنجور کونوں کی جانب

پلٹ کر نہ دیکھا

فن کار کو دنیا میں سب سے عزیز اس کے فن پارے ہوتے ہیں۔ تو یہاں یہ بات آشکار ہو گئی کہ جہاں زاد کا جادو ناکہ اولیٰ میں ایسا قاتل تھا کہ اس نے حسن کو اس لی سب سے عزیز متاع سے بیگانہ کر دیا۔ یہ کتنا بڑا سانحہ تھا

اس کی تجسیل حسن یوں بیان کرتا ہے۔

۞ کوڑے سے دوست چاہکے کے پتے

گل و رنگ و روغن کی خلق ہے جان

۞ سر کو فیشن میں یہ کہتے

حسن کو نہ کر اپ کہاں ہے

۞ ہم سے۔ خود اپنے عمل سے

خدا تو عین کر خداؤں کے ماننے سے روئے گرداں

یہ بند حسن کو نہ کر کی شخصیت اور اس کی زندگی کو سامنے لاتا ہے۔ ۞ لہن کو نہ گری پر پوری قدرت رکھتا ہے۔ کہ مینا و جام سے لے کر گلہ یں اور قالوں سب بناتا ہے۔ قالوں کے لئے سبک ہونا لازم ہے۔ سو وہ بہت ماہر فن کار تھا۔ کہ ملی بھی دہلی جڑ سے ایسے نازک اور سبک لہن پارے بناتا تھا۔ مگر یہ بھی معلوم ہو گیا کہ اس کمال حریف کے باوجود وہ معاشی سطح پر کس قدر فیس تھا۔ کہ یہ اس کی ”چھاپہ مصیبت“ کا وسیلہ تھے۔ مگر اس سے کس بڑھ کر اہم بات یہ تھی کہ وہ اسے اپنے فن کے اظہار کا Medium فراہم کرتے تھے۔ ان کے رنگ۔ ان کا تناسب اور ان کی صورتی Perfection اس کے لئے تسکین جان تھی۔ یہ احساس کہ وہ سچا اور اچھا تخلیق کار ہے۔ حسن جہاں زاد سے کہتا ہے کہ اے جہاں زاد جب میں میری محبت میں دار فواد اور سرکشہ تھا تو میرے جام و مینا صرامی و قالوں میری بے توجہی سے ٹکڑے پڑے تھے۔ گی ٹوٹ چکے تھے۔ اور میں اس آشفلی اور وحشت کے طویل دور میں اپنے دماغوں کے گل و لہا سے اپنے جہاں آشفلی میں ”مٹواہوں کے سیال کوڑے“ بناتا رہا تھا۔ کیا بڑے تر سطح کی نفسی تصویر ہے۔ ”مٹواہوں کے سیال کوڑے“ اس سطح کی بات راشد تک کی اردو شاعری میں کسی شاعر نے فیس کی تھی۔ اور اس دور ان میں جہاں زاد کا کیا رنگ رہا۔ نو برس پہلے۔

تو نادان لڑکی تھی۔ لیکن تجھے یہ خبر تھی

کہ میں نے حسن کو نہ کرنے

تری قاف کی سی افق تاب آنکھوں

میں دیکھی ہے وہ تابی کی

کہ جس سے میرے جسم و جاں۔ ابد مستاب کار بکر بن گئے تھے

مشق کے تنازع میں کو نہ کر کی خاک پر لگا کر جگنو کی طرح اڑنے لگی۔ ایک رات اس نے جہاں زاد کے ساتھ میر بھی کی تھی۔

۞ کشتی وہ ملاح کی بند آنکھیں

کسی خستہ جاں بیخ کو نہ کر کے لئے

ایک ہی رات وہ کہا تھی

کہ جس سے ابھی تک ہے کج سہ اس کا بعد  
 اس کی جان اس کا بیکر  
 مگر ایک ہی رات کا فراق دنیا کی وہ لڑکلا  
 حسن کو نہ کر جس میں لہوا تو ابھرا نہیں ہے  
 زندگی میں پہلی بار یہ ادھیڑ عمر کا عشق میں جھٹکا ہوئے والا کو نہ کر شادی شدہ انسان ہے۔ سبیل معاش بھی کو نہ  
 گری ہے۔ اب جو وحشت عشق نے ناکارہ کر دیا۔ تو ہر روز۔  
 وہ سخت بخت آکر  
 مجھے دیکھتی چاک پر پا پہ گل سر پہ زانو  
 تو شانوں سے مجھ کو ہلاتی  
 (وہی چاک جو سالہا سال چینی کا تھا سارا رہا تھا)  
 تان ہوئی تو مل ہی جاتی تھی۔ وہ دھڑکے عورت حسن کو نہ کر کی بھوی آزادی میں کہتی  
 حسن کو نہ کر ہوش میں آ  
 حسن اپنے دیر ان گھر پر نظر کر  
 یہ بچوں کے بخور کیوں کر بھریں گے  
 حسن۔ اے محبت کے مارے  
 محبت احمقوں کی بازی  
 حسن اپنے دل اور دہر پر نظر کر  
 اب ظلم میں حزن کا عنصر بڑھنے لگا ہے۔ حسن عشق میں کام سے گیا۔ تو گھر میں لاتے ہوئے لگے۔ بھوکے بچے  
 پلکتے پلکتے بڑھ چال ہو کر سو جاتے۔ بچس بھوی کہتی ہے۔ حسن۔ عشق احمقوں کا مصلہ ہے۔ قریب تو بھوکے مرنے  
 ہیں۔ ان کے بھوکے ننگے لواحقین۔ خستہ و کار ہو جاتے ہیں۔ لیکن عشق میں کم حسن کو نہ کر کو یہ فریاد بہت دور  
 کی ایک بے ریب و محنتی کو از مظلوم ہوتی ہے۔  
 مگر میں حسن کو نہ کر شرابہام کے ان  
 غرابوں کا مہذب تھا جن  
 میں کوئی صدا کوئی جنبش کوئی سرخ پاں کا سایہ  
 کسی زندگی کا نشان تک نہیں تھا  
 کیسی مکمل تصویر ہے۔ کیا سچا کیا گھرا ہوا بیان ہے۔ ایک حرف۔ ایک صوت۔ نہ لانا ہے نہ کہ۔ لفظوں کا  
 صنعت گر صنعت فن کی نہماں کے قریب قریب آخری پایہ کے قریب پہنچا ہے۔ خیال۔ لہجہ۔ لفظیات۔  
 اصوات کا اندرونی آہنگ۔ سب مطلقاً آسان ہو گئی ہیں۔



نو سال وحشت کے کرناک تجھات میں گزر گئے۔ کج پھر حسن کونہ گردا پس کیا ہے۔ اور اس نے جہاں زاد کی آنکھوں میں پھروسی دیک وی تازی دیکھی ہے۔ جو کہ قاف سے ابھرتے سورج کی شعاعوں میں ہوتی ہے۔ اور حسن کونہ گرد جہاں زاد کو اس کے در پیچے میں استارہ دیکھتا ہے۔ تو فوراً "ایک عمیق تر آگہی اس کے شعور اس کی وارفتگی پر محیط ہو جاتی ہے۔"

ناتہ جہاں زاد وہ چاک ہے جس پہ مینا و جام و سیر

اور قانوس و گلدان

کے مانند بنتے بگڑتے ہیں انسان

میں انساں ہوں لیکن

یہ نو سال جو غم کے قالب میں گزرے!

حسن کونہ گرد آج اک توہ خاک ہے جس

میں غم کا اثر تک نہیں ہے

مگر جہاں زاد کی آنکھ کی روشنی نے پھر ایک پیغام حسن کونہ گرد کے دل کو دے دیا ہے۔ ایک جھٹک۔ ہلکی سی امید

کی ایک کرن ان آنکھوں میں نظر آئی۔

ان آنکھوں کی تابعدار شوخی

سے انہی ہے پھر توہ خاک میں غم کی ہلکی سی لرزش

یہی شاید اس خاک کو گل بنا دے۔

وحشت اور ناامیدی کے نو برسوں میں حسن کونہ گرد کی خاک بدن پر غم زندگی اور تخلیق کی ہر رمت سے محروم

رہی۔ اب جو ذرا سا اس نگاہ سے غم ملا ہے۔ تو شاید حسن کونہ گرد اپنی خاک خشک کو اس غم سے گل بنا کر ایک نیا

حسن کونہ گرد تخلیق کر سکے۔ نالے کے چاک پر۔ اور اب آخری بند۔

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے جہاں زاد لیکن

تو چاہے تو بین جاؤں میں پھر

وہی کونہ گرد جس کے کوزے

تھے ہر کاغذ کو اور ہر ضرورت کی نازش

تھے جن سے امیر و گدا کے مساکن درخشاں

تمنا کی وسعت کی کس کو خبر ہے۔ جہاں زاد لیکن

تو چاہے تو میں پھر پلٹ آؤں ان اپنے مجبور کوندوں کی جانب

تخلیق کار نے عشق کیا۔ دل و جاں کی پوری سچائی سے والہانہ۔ وہ سب کچھ بھول گیا۔ اپنے فن کو بھی مگر اب جو

اک کرن امید کی محبوبہ کی آنکھ میں دیکھی تو معا "تخلیق کار جاگ اٹھا۔ اور کہتا ہے کہ جہاں زاد اب یہ تجھ پر

ہے۔ تو چاہے تو حسن کو نہ کر پھر وہ خالق جمال بن سکتا ہے۔ جس کے بنائے ہوئے کونوں کی ملکوں ملکوں و محوم تھی۔ جو فقیر کی کنیا سے بادشاہ کے ایوان تک اپنے گرد و پیش کی نہنت اور آرائش تھے۔

تو چاہے تو میں پھر لیٹ آؤں ان اپنے مجبور کونوں کی جانب

گل ولا کے سوکھے نقاروں کی جانب

معیشت کے۔ اظہار و فن کے سہاروں کے جانب

کہ میں اس گل ولا سے اس رنگ و روغن

سے پھر وہ شراب سے نکالوں کہ جن سے

دلوں کے خرابے ہوں روشن

حسن کو نہ کر اپنی تخلیقی توفیق میں ایسا ہے کہ اپنے جمال تخلیق سے دلوں کے خرابے تک روشن کر دے۔ مگر اس کے دل کا خرابہ جہاں زاد کی نگاہ تلطف اور التفات کے بغیر روشن نہیں ہو سکتا۔ یہ اس کے عشق کا جبر ہے۔ اور اگر اس کے دل کا خرابہ روشن نہ ہو سکا۔ تو نہ مشاقان جمال کے دلوں کے خرابے روشن ہو سکیں گے۔ اس کے فن پاروں کی دید سے۔ نہ اسے معیشت کا سہارا مل سکے گا۔ اور نہ اس کی بے گناہ بد نصیب بیوی اور بچے بچوں کا پیٹ بھر سکے گا۔ وہ بھوکے سسک سسک کر جان دے دیں گے۔ یہ بات اس نظم میں ان کہی ہے۔ کہ شاعر حسن کو نہ کر کی بیوی کو بظاہر ایک آدمہ فقرو بولنے والے ایک شرا کی حیثیت سے لایا تھا۔ مگر مجھے اس بد نصیب عورت کے دو تین فقرے تیر نیم کش کی طرح لگے۔ اور میرے دل میں آگ بن کر پھوٹ ہو گئے۔ حساس دل کو ایسی شل کر دینے والی ایسی نیم سوز آگ والی نظم ایک ان مٹ کر ب دے جاتی ہے۔ جو دیر تک اس کے دل کو جلا کر اس کی تذبذب اور تطہیر کر دیتی ہے۔ ایسی نثر جب تک ایسا کہ ادھیسا دکھ رکھنے والی نظم مجھے اردو شاعری میں نظر نہیں آتی۔ اور اب میں بڑی عاجزی سے یہ کہنے کی جسارت کر رہا ہوں کہ یہ چاروں حریف نظمیں ایک وحدت بن کر ”اینڈریا ڈیل سار تو“ سے زیادہ گہرائی اور زیادہ بڑا بچ رکھتی ہیں۔ کہ صرف عشق اور آرٹ میں ناکامی ہی نہیں۔ چند بے گناہوں کا شدید المیہ بھی ان میں بڑی نزاکت سے شامل کر دیا گیا ہے۔ اب یہ طویل تر نظم پوری زندگی کا پورے وجود کا دکھ اور المناک بچ بن گئی ہے۔

میں نے چار نظموں میں سے ایک کا تفصیل سے اسلوبی اور فکری سطح پر جائزہ لے کر بتا دیا ہے کہ ”حسن کو نہ کر“ کی چاروں نظموں کو کس سطح پر پڑھنا چاہئے۔ باقی تین نظمیں میں قاری کیلئے چھوڑتا ہوں۔ کلید میں نے اس کے حوالے کر دی ہے۔

مجھے راشد صاحب کے جہان فکر و خیال۔ ان کی نظائیات۔ ترتیب اصوات میں ان کی نادر روزگار مہارت۔ موسیقی کیلئے ان کے اندر عقلی وہی صلاحیت ان کی صنائی کے بارے میں اپنا Perception اور اپنا evaluation پیش کرنا تھا۔ اگر راشد صاحب نے حسن کو نہ کر کی چار نظموں کے سوا اور کچھ نہ کہا ہوتا جب بھی ان کی یہ نظمیں عالمی برتر ادب میں شامل کی جاتیں اور راشد صاحب کا نام لوح دوام پر ثبت ہو جاتا۔ مگر

راشد صاحب سب سے وفادار اور سب سے عزیز اور سب سے محبوب تھے۔ اور شاعری میں ان کی پہلی اور آخری محبوبہ تھی۔ ایک رات کی بھیڑ میں جیسی نہیں۔ مگر بھر کی جیتی۔ لائی اور اس سے چاند مانگتی رہی۔ "کھیلن کو" اور وہ فن کے چاند اس کے قدموں میں ڈال دیا۔

مادر کی ابتدائی بھڑائی بچپن کی تھی۔ انہیں لکھنے والا راشد محنت۔ لکھنے۔ فکر کی تعمیر اور طبع کی جلا سے اس مقام عظمت پر پہنچا کہ اقبال کے بعد اس کے دور تک کاکلی شاعر اس کے ہم پیش دان میں بائیں کمرہ نظر نہیں آتا۔ اس کی پوری کامت رکھنے والا۔

میں اسے پڑھتا ہوں تو اس کا سب سے سا کلام مجھ پر وہی اثر مرتب کرتا ہے۔ جو قدیم یونانی الہ تائیل پر وہ کرتا ہے۔ لاریب جہد اور شاعری کے پہلے دور میں راشد بکنا ہے۔ لاریب راشد اپنے فکر کی بلندی اور اپنے اسلوب اور تنظیمات کی بیکانی اور اصوات کے ظہرات کے بل پر عالمی سطح کا شاعر ہے۔ اپنے ہاں دیکھو تو وہ کلاسیکی رفعتوں پر کھنچے والے گویے میر تقی میر غالب اور اقبال کے بعد اور زبان کا صاحب عظمت شاعر ہے۔ میر تقی کامت میں راشد صاحب سے پہلے براہِ کم ہے۔ مگر ادب میں پہلے براہِ فرق بھی نظر آتا رہتا ہے۔



میزاجی  
بہارِ جوگی شاعر



## میراجی۔ ہمارا جوگی شاعر

وہ نادر جوہر اور بے شک صبح لے کر دنیا میں کیا تھا۔ قلیل کمائی والے گھرانے میں پیدا ہوا تھا۔ جوانی ابھرنے لگی تھی۔ بہت معمولی سال لباس۔ ساتھ ہی محل و صورت۔ بس آنکھوں میں روشنی ایسی تھی جیسے صبح کا ستارا ہو کر ان میں کن بسا ہو۔ ایک دن سر راہ ایک سالن سولی کھل گئی کنیا کے درشن ہو گئے۔ وہ تو اس دن سے بہت بن کر رہ گیا۔ کنیا کی لگاؤ اس کی طرف ہنسی سی اٹھی اور بے تعلق گزر گئی۔ بس وہ نیم لگاؤ قیامت ڈھا گئی۔ کھوج لگایا تو معلوم ہوا بنگالن ہے۔ نام میراجی ہے۔ اس کی نگہ قوہ میں اترے ہی ہوا لا کسی بن گئی تھی۔ تودینہ جاں کا اللہ کی دنیا لپٹ ہو گئی اور وہ میراجی بن گیا۔ صبح کے کسی کونے میں چھپا گھپتی ہو ہر چیز دھار این کر پھوٹ بہا۔ ایک سے ایک حذر کو کتا آپ ہی آپ لبوں پر کٹنے لگی۔ نہ اس اندر کے بیجان نوا پر اختیار تھا نہ اپنے جی اپنے حواس پہ۔ چاہ کی چپ آگ میں جلتے والا کوئی مدھپ بدل کر ہو گئی بن گیا۔ جٹا دھاری۔ مکنی سو نہیں۔ گے میں موٹے موٹے مکھن والی مالا۔ اس بجیس نے آنکھوں کی ان دیکھی چمک کے ساتھ مل کر میراجی پر وہ انجیسے کی چھاپ لگا دی کہ وہ لاہور جیسے بڑے شہر میں دلوں میں منہ ہو گیا۔

میراجی کی کوتاہی تھی۔ اس کے گیت اس کی نگہیں ادنی جڑھوں میں ہی شان سے چھپنے لگیں اور وہ ابھی پورا جوان بھی نہیں ہوا تھا کہ لاہور میں اپنی ذات میں ایک اداس ایک انجمن بن گیا۔ میں اس پتلون قیص میں طیوس جوگی سے زندگی میں صرف حواریا تھا۔ پہلی بار ۱۹۳۸ء میں لاہور ریڈیو اسٹیشن پہ۔ مجھے محمود نظامی مرحوم نے جو نئے نئے پروگرام اسٹنٹ ہوئے تھے اپنے چہرہ دونے ادنی بچے میں تان کلام پڑھنے کیلئے امر تر سے بلایا تھا۔ میں وقت مقررہ پر ریڈیو اسٹیشن پہنچا تو محمود نظامی صاحب نے میراجی سے تعارف کروایا۔ میں ”ادنی دلیا“ میں ان کا کلام پڑھ چکا تھا۔ لیکن اس کلام سے ان کے ظاہری طبع اور ان کی شکل و صورت کا کوئی واضح تصور ذہن میں نہیں ابھرا تھا۔ میں نے ادنیوں شاعروں میں اس سے پہلے اس وضع قطع کا کوئی اب تک نہیں دیکھا تھا۔ سواک گوتہ حیرت ہوئی۔ میراجی اس ادنی بچے کے دیر پا میزبان تھے۔ مجھ سے پوچھا۔ کیا پڑھئے گا۔ میں نے کما آٹھ دس شعروں کی ایک نظم ہے۔ فرمایا میں دیکھ سکتا ہوں۔ میں نے بڑے ادب سے کاغذ ان کے سامنے رکھ دیا۔ انہوں نے توجہ سے نظم پڑھی۔ مصرعے مصرعے پر رک کر۔ نظم پڑھ کر فرمایا۔ بہت اچھی ہے۔ اگر اجازت ہو تو ایک مشورہ ہیں۔ میں نے کہا۔ ضرور۔ فرمایا۔ آخری شعر کے آخر میں جو ”بجھا دی اپنی“ سٹادی اپنی ”ہے اے“ ”بجھا ڈالی ہے“ ”سٹا ڈالی ہے“ کہو جائے تو میرے خیال میں شعریاں دیکھا ہو جائے گا۔ میں نے کہا قائل کا تعین ضروری ہے۔ اگر ”بجھا دی ہم نے“ ”سٹا دی ہم نے“ کہو جائے تو کیسا رہے گا۔ فرمایا بہت مناسب ہے۔ اس دوران میں بھی میں میراجی کے طبع کا بڑے غور سے جائزہ لے رہا تھا۔ وہ ایک دفعہ لگاؤ ملی تو میں لرز سا گیا۔ وہ لگاؤ ہی تھا۔ راستہ مل تک پہنچ جاتی تھی۔ لیکن لگاؤ میں جتنی تیزی تھی۔ باتوں میں اس سے کہیں زیادہ محاسن سچائی۔ اس اور شائستگی تھی۔ اس پہلی لگاؤ میں میراجی کی شخصیت نے مجھ پر نہایت خوشگوار اور دیرینہ اثر مرتب کیا۔



میراجی سے ملادی سے شروع اور حقیقی حکیم کی نہان پر چڑھتے چلے گئے۔ اور برس برس میں سارے برصغیر میں ان کی دعوت کی گئی۔ اس پہلی ملاقات کے کوئی برس سو برس بعد جالندھر کے ایک مقام میں ابو الاثر حید جالندھری مرحوم بھی تشریف لائے تھے۔ مقام سے فراغت پچھلے پھر کے کٹاڑ سے لڑا پہلے ہوئی۔ کھانے پر بیٹھے تو حید صاحب نے اہل لیٹے سنا شروع کر دیا۔ دوران گفتگو میں مجھ سے طالب ہو کر اپنی طبیعت کو کہنے کی بجائی میں لیا۔ اس سے سادھو شاعر میراجی کو دیکھو۔ کیا سوانح بھرے پھرتا ہے۔ مجھے ایک دن سردار نظر آگیا۔ میں نے پکار کر اسے اپنے پاس بلا لیا اور کہا۔ "اے میراجی۔ شاعری اے قصیدہ کی چیز نہیں۔ کہی شادھو کے کپڑے دی ہل لیا کہ۔" شاعری اور قصیدہ کی چیز نہیں۔ کبھی شادھو کراہنے کپڑے بھی پہن لیا کہتا میں نے اس بزرگ شاعر سے جو میرے باپ کا دوست تھا کہا۔ "حید صاحب میں نے میراجی کو ریڈیو سٹیشن پر دیکھا تھا۔ ان سے ملا بھی تھا۔" دیکھنے ان کے ساتھ گزارے تھے۔ میں نے ان کے اندر جھانک کر دیکھا۔ وہاں کی لٹا تو مسد اہل تھی۔ اس میں تانہ ہمار کی مسک بھی تھی۔ "بھائی اسی بنے اور کہا۔ "۳۳ رفر دیکھیں پہلے باہر لڑنے پوری طرح دیکھ لے۔" (انداز پھر دیکھا۔ پہلے اس کا باہر کا احوال تو پوری طرح دیکھ لیا۔) حید صاحب اپنی جگہ ٹھیک تھے۔ ان کے گیتوں کی بڑی دعوت تھی۔ اور تواز میں جاہ بھی تھا۔ مگر میراجی بھی گیت سل کمال پر لکھتا تھا۔ ابھی تک اور کسی شاعر نے اس صنف سخن کی طرف توجہ نہیں کی تھی۔ تو حید صاحب کو سچے گل۔ نئی طرز کے گمراہی رکھنے والے گیت لکھنے والا میراجی کیسے اچھا لگ سکتا تھا۔ حید صاحب کا انداز زیادہ اچھا نہیں تھا۔ کہ موت اور احسان کی روشنی اور خوشبو سے ہمیشہ محو رہا۔

دوسری بار میراجی سے ۱۹۳۳ء میں دلی کے براڈ کاسٹنگ ہاؤس میں ملاقات ہوئی۔ میں پندرہ گرام ایجنٹ کی پوسٹ کیلئے انکوائری دہنے گیا تھا۔ میراجی شاعری تعلیم سے ملے۔ شاہ احمد دہلوی مرحوم سے بھی ملوایا۔ اور ادیب سامان پوری سے ان کا کلام بھی سنوایا۔ وہاں میں نے ان کے ہاتھ میں بوسے کے گولے بھی دیکھے تھے جو اب ان کی شاعری بن چکے تھے۔ میراجی کا Exterior پہلے سے کچھ زیادہ میلا تھا۔ مگر آنکھوں میں وہی حیرت روشنی۔ وہی سہائی۔ وہی روانت۔ وہی علوم اور وہی ہر گیر و احسان اور موت کی قہر میں لے ۱۹۳۸ء میں دیکھی تھی۔ اک گونہ اداسی کی لو بھی اب ساتھ مل گئی تھی۔ میراجی کی صداقت اور محبت سب کے لئے تھی۔ خاک کے ذرے سے مردہا تک۔ وہ شہر کی کائنات کے سارے مناظر سے لے کر فیہ تک کا احاطہ کرتی تھی۔ سو باہر کی گھنٹی ہوئی حالت مجھ تک بہت کم پہنچی۔ مجھ تک جو چیز پہنچی وہ میراجی کے ہاٹن کا بکراں جمال تھا۔ جس سے وجود کے فانی ہونے کا ایک غفی سا گداز بہم تیز ہو گیا تھا۔

پھر میں اکتوبر ۱۹۳۳ء میں ریڈیو میں ملازم ہو کر پشاور چلا گیا۔ ۱۹۳۷ء میں قیام پاکستان کے بعد لاہور آیا تو معلوم ہوا میراجی بمبئی میں ہیں اور وہیں رہیں گے۔ جولائی ۱۹۳۸ء میں میں تبدیل ہو کر کراچی آگیا۔ ۱۹۳۹ء میں یہ خبر اخبار میں پڑھی کہ میراجی ۷۳ برس کی عمر میں جاں سے گزر گیا۔ وہ جو الاکسی جو ابھرتی جوانی میں دل میں جاگزیں ہو گئی تھی اس نے ایک بڑے حقیقی جوہر کو توانائی اور جلادی۔ نو دیتے لفظوں والی شاعری کے تیز و دریا کا قلم

اور ضیع بن گئی۔ لیکن اس کے بلند سے بلند تر ہوتے شعلے میراجی کو اندر ہی اندر جلاتے چلے گئے۔ میراجی لی محو میاں جن کا نشان غنی سا کہیں کہیں ان کی نغموں ان کے گیتوں میں ملتا ہے اندر دھڑ دھڑ چلنے والی آگ تھیں۔ اس آگ نے میراجی میں ایسی ان مٹ نفعی پیدا کر دی کہ وہ اسے کم کرنے کیلئے اس سیال آگ کا عادی ہو گیا جو آدمی کو دمست کر کے چند ساعتوں کے لئے بے سدھ کر دیتی ہے۔ اس دعت کر دینے والے دارو سے وہ اپنے اندر ہمہ وقت موجود جہلی راج کو لفظوں کا لباس پہنا کر اپنے بڑھتے ہوئے روگ کا وقتی ادا کرتا تھا۔ میں ایک گنہ گار شخص ہوں۔ سو ایک محروم شہت توارہ مدح کی اضطراری لغزشوں کو سمجھ سکتا ہوں۔ میں نے بھی بہت دکھ جھیلے بہت سے چارہ گروں سے اس بندھی کہ اندر کے گھاؤ کو روکو کر دیں گے۔ مگر وہ گھاؤ گمراہ ہوتا گیا۔ جو شخص محرومی اور ناکامی کا دکھ اپنے جی سے دور نہ کر سکے وہ معمول کی زندگی بسر نہیں کر سکتا۔ ایسا شخص حقارت کا نہیں موت اور تلطف کا مستحق ہوتا ہے۔ نزاج میراجی کے اندر تھا۔ گزند اگر اس نے کسی کو اپنی زندگی میں پہنچا تو وہ صرف اس کی اپنی ذات تھی۔ اس کا وہ ذاتی درد تھا جسے اس نے بے مروت مار دیا۔ لیکن اس نے دوسرے انسانوں سے تو صرف محبت کی۔ ان کے سامنے سچ بولا۔ کبھی اپنے احساسات پر جھوٹ کی چادر نہیں اٹائی۔ میں میراجی کو اس کے مرکز ذات میں دیکھتا ہوں تو اس کی لغزشیں تقاریر کا جبر نظر آتی ہیں۔ اپنی نساد میں وہ ایک بہت خوش نما اور خوش خوان انسان نظر آتا ہے۔

میں نے میراجی کا کلام اب تک وقت نظر سے نہیں پڑھا تھا۔ اب کہ میں "چلنے ہار" ہوں۔ جو فرض مجھ پر واجب تھا۔ انہیں ادا کرنے میں برسوں سے مضحک ہوں۔ میں نے ایک جگہ لکھا ہے کہ میں نے اپنی زندگی کی جمع کردہ نوں طرف سے جلا رکھا ہے اور وہ قطروں قطروں میری انگلیوں میں سے سے جاری ہے۔ تیزی سے۔ اپنے سب بزرگوں اور دوستوں کا قرض حسب توفیق ادا کر چکا ہوں۔ میراجی کا قرض باقی تھا اور ہے۔

اب سے کوئی دہائی پہلے میں نے انھارہ برس کی کھل بیگانی اور اجتناب کے بعد ریڈیو کے میوزک سٹوڈیو میں پھر قدم رکھا۔ اور اپنے پسندیدہ شاعروں کے منتخب کلام کی دھنیں بنا کر مقامی گلوکاروں سے گوانے لگا۔ میں نے میراجی کے تین چار گیتوں کی دھنیں محنت سے بنائیں۔ اور اس عدم اذیت غزل کی۔ "مکری مگری پھر مسافر گھر کا رستہ بھول گیا" گیتوں کی دھنیں اس لئے بنائیں کہ میراجی کے گیتوں کی دھنیں ہمارے نامور موسیقار بھی بے تے ہیں تو انہیں مشکل پیش آتی ہے۔ سو سمجھنے کو لے میں نے ان کے لئے کبھی کوئی لفظ حذف کر دیتے ہیں یا اپنی طرف سے بڑھا دیتے ہیں۔ جو میراجی کے مرتبے کے شاعر کے معاملے میں Sainlege سے کم نہیں۔ بڑا سوء اب ہے۔ تو میں نے راہ دکھانے اور مثال قائم کرنے کے لئے ایک مشکل گیت کی دھن بنائی۔ جس میں پورا کھڑا استرہ سید کی کے بعد استھائی کو ایک پہلے حرف "اب" کے بغیر کہہ کر پھر سم کے بعد ایک ترو چھوڑ کر پوری شخصیت کے بعد دل کو تو لے بھی جج جاتی ہے اور پورا بول شروع کا بھی ادا ہو جاتا ہے۔ اب سے دہائی پہلے مجھے یہ تھی۔ تھی۔ مستحسن قریب میں مجھے ادبی تنقید بھی نہ ملتی ہوگی۔ پھر حالات یکا یک ایسے ہوئے کہ فن تنقید نے بارے میں حواشی سے میرا اپنا تب جتنی مہم ممکن کی جیتو" میں کئے تھے انہیں اساس بنا کر باقاعدہ عملی

تجید کا گماز کرنا پڑا۔ اب میں راشد اور فیض کی شاعری پر اپنے نقطہ نظر کے مطابق سیر حاصل تنقیدی مقالے لکھ چکا ہوں۔ تو کوئی جواز ”میراجی“ کا حق ادا کرنے کا نہیں رہا۔ اور پھر ایک سے زیادہ دلدھ مرز کرم مشفق خواجہ نقاشا کر چکے ہیں کہ میں اس صاحب اسلوب جدید شاعر کے کلام کا اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر جائزہ لکھوں۔ میں نے اب تک اپنے کسی دست کسی مرز کو حتیٰ کہ ضیا کو بھی نہیں بتایا تھا کہ میراجی کا سراپا جب کبھی میری آنکھوں کے سامنے آتا ہے تو میں اسے ۸۳۸ء کے لاہور یا ۸۳۳ء کے دلی میں نہیں دیکھتا۔ مجھے وہ بیٹھ تین ساڑھے تین ہزار برس پہلے کے وسطی ہند کے جنگلوں میں یا کوہ الہ کے سلسلے میں کہیں کسی دامن کوہ میں تن پر بھوت ملے گیان و حیان میں مگن دکھائی دیتا ہے۔ یہ شاید میرے لاشعور میں چھپا جلی آلایشوں سے منور ظاہر و باطن میں سچا پاک اور صاف میراجی ہے وہ میراجی جسے میری روح نے دیکھا۔ میں سمجھتا ہوں یہی اصلی روپ تھا میراجی کا۔ میں دیکھتا ہوں کہ اس کی آنکھوں سے تیز روشنی کی ایک لہرات کی تاریکی میں بجلی کی تیزی سے آسمان کی طرف اٹھتی ہے اور بہت اوپر جا کر تاروں کی جھلسل میں جذب ہو جاتی ہے۔ پھر میری زبان پر بیساخت میراجی کا وہ بہت بھل بہت ارفع سطح کا گیت آجاتا ہے۔

ایک ہی نام پکارے سورکھ جگ میں لاکھ ستارے گھوم رہے ہیں ستارے سارے سندھ و سندھ پیارے پیارے

ان کے بھید نہ جانے کوئی ان کے بھید میں نیارے ایک ہی رنگ ہے ان میں تمہارا باقی رنگ ہمارے میں اب یہ کسوں۔ میں تو ایک بے توفیق آدمی ہوں۔ مگر مجھے اس گیت سے بویاس اس رت اور اس رفعت کی آتی ہے جہاں آریہ قوم کے رشیوں نے اپنے نئے جنت نظیر وطن میں رگ وید کی مناجاتیں گائی تھیں۔ وہ بھی اوپر کے بھید جانا چاہتے تھے۔ جیسے ہمارا میراجی دیکھنا چاہتا ہے۔ ان کے سینے بھی کھلتے سے معمور ہو جاتے تھے۔ اور پھر سچے گل سہوں کی ندی بننے لگتی تھی۔ کبھی نرم خرام کبھی تیز رو۔ بالکل ویسے ہی جیسے میراجی اوپر والی دنیا سے یا اس دنیا کے مالک سے کہتا ہے کہ ان ستاروں میں تمہارا تو صرف ایک رنگ ہے۔ ان کی روشنی۔ باقی تو ان کی ساری باتیں ہمارے جیسی ہیں۔ وہی تھالی۔ وہی دانگی جدالی۔ وہی ٹیکراں خلاؤں میں آوارگی۔ وہی نارسائی۔ دیکھو پڑا جو ہر رکھنے والے شاعر نے ایک مصرعے میں کتنی بڑی بات کہہ دی ہے۔

ایک ہی رنگ ہے ان میں تمہارا۔ باقی رنگ ہمارے

مجھے الوسوس ہے کہ ناصر کاظمی نے جو خود بہت اچھا لفظ شناس تھا اس بڑے خیال کو اپنا کر بہت چھوٹا کر دیا ہے۔ شعلہ میں ہے ایک رنگ تیرا۔ باقی ہیں تمام رنگ میرے۔ اسے یہ شعرا اپنے دیوان سے خارج کر دیتا چاہئے تھا۔ ناصر کاظمی نے باقی چھٹنے خیال پر اسے بزرگوں کے کلام سے لئے انہیں پہلے سے زیادہ سنوار نکھار کر اپنا لیا۔ اور وہ اس کے ہو گئے۔ غالب کا بہت پر تر شعر ہے۔

نقارے نے بھی کام دیا داں نقاب کا مستی سے ہر نگہ ترے رخ پر بکھر گئی  
ناصر نے اس خیال کو محب ج دمج سے پیش کیا۔ شعاع حسن ترے حسن کو چھپاتی تھی وہ روشنی تھی کہ



صورت نظر نہ آتی تھی۔ آرنو لکھنؤی کا مصرع ہے۔ دل ہی نہیں اداس اداس کرتا ہے بن بھی سائیں سائیں۔ ناصر نے اسے کیسے خوش جمال شعر میں بیان کیا۔ دل تو میرا اداس ہے ناصر شرکیں سائیں سائیں کرتا ہے۔ علامہ اقبال اپنے فرزند جاوید اقبال کیلئے دعا کرتے ہیں۔ حیا نہیں ہے نالے کی آنکھ میں باقی خدا کرے کہ جوانی تری رہے بے داغ۔ بیٹے کیلئے باپ کی دعا۔ ناصر کے ہاں محبوب کے حق میں التجا بن گئی۔ بہت ہی سادہ ہے تو اور نانا ہے عیار خدا کرے کہ تجھے شرکی ہوا نہ لگے۔ میں ایسے استفادہ کو ہر تخلیق کار کا حق سمجھتا ہوں۔ بشرطیکہ وہ اس کا حق اسے زیادہ حسن عطا کر کے ادا کر سکے۔ یہاں میراجی کا خیال آسمان کی بلندی پر تھا۔ ناصر اسے اپنے اطلاق میں اتار لائے۔ میراجی کے خیال کا پیکر ان نور موسیقی کی لویں سمٹ کر رہ گیا۔ اجالا بچ مایہ ہو گیا۔

میراجی کا جو ہر بہت توانا تھا۔ اور بڑی وسعت رکھتا تھا۔ عمر کے آخری دو تین سال تو موت سے کل وقتی جنگ کی نذر ہو گئے۔ سو تخلیقی عمل ذریعہ مشربے سے زیادہ عرصہ پر محیط نہیں۔ پھر بھی وہ کتنی نظمیں۔ کتنے گیت لکھ گیا۔ کہ دیوان ہزار اور پچاس صفحات پر پھیلا ہوا ہے۔ میراجی نے غزلیں بھی کہیں۔ جن میں زبان راج اسلوب غزل سے مختلف ہے۔ نظیر اکبر آبادی کی سادہ غزل سے بھی الگ۔ ہاں آرنو صاحب کی ”سرلی بانسری“ میں شامل غزلوں کی زبان اور میراجی کی غزلوں کی زبان بہت مماثل ہے۔ میراجی کا مطالعہ ادب اپنے سب ہم عصر شاعروں کے مقابلے میں وسیع تر ہے۔ سو مجھے یقین ہے کہ انہوں نے آرنو صاحب کی فارسی سے پاک دو چار غزلیں ضرور پڑھی ہوں گی۔ آرنو صاحب کے فلمی گیت تو میں نے بارہ تیرہ برس کی عمر میں سن لئے تھے۔ میراجی مجھ سے عمر میں کوئی ساڑھے آٹھ برس بڑے تھے آرنو صاحب کے مقبول خاص و عام گیت میراجی نے اس عمر میں سنے ہوں گے جب شاعری ان کی کل وقتی لگن بن رہی تھی۔ سو میں بہ صد ادب اتنی گزارش کی اجازت چاہتا ہوں کہ میراجی نے اپنے ہندی آمیز اسلوب میں اپنے پیش رو آرنو لکھنؤی کے لہجے سے لانا ”اکتاب فیض کیا ہو گا۔ اور یہ کوئی بری بات نہیں۔ کسی کے چراغ سے اپنا چراغ روشن کر لینا کوئی عیب کوئی گناہ نہیں ہے۔ میراجی نے ہندی لہجے میں جو گیت لکھے جو نظمیں اور غزلیں کہیں وہ خالصتاً ان کی تھیں۔ کہ ان کا مزاج کسی پرانے یا ہم عصر شاعر کے مزاج سے کسی طور مماثل نہیں۔ ان کے پاس کہنے کو نئی باتوں کا ایک ختم نہ ہونے والا خزانہ تھا۔ اپنے مزاج کی باتوں کا۔ سو اس کے لئے اپنے مزاج کا لہجہ ایجاد کرنا ایک مہم تخلیقی تقاضا تھا۔ ادب کے سب طالب علم جانتے ہیں۔ کہ مرزا غالب نے اپنی اردو شاعری کے آغاز میں جو رنگ برنگ بیدل لکھ وہ صرف ”قیامت“ ہی نہ تھا۔ سراسر تضحیٰ وقت تھا۔ اس کلام کا بیشتر حصہ بالآخر قلم رو ہوا۔ وہ چار نہیں ساڑھے چار ہزار ابیات پر مشتمل برا کلام کالی واس گپتا رخصانے برسوں کی محنت شاقہ اور تحقیق کے بعد شائع کر دیا ہے۔ اکثر اشعار پڑھ کر میں خدامت سے ہیندہ ہیندہ ہو گیا۔ اس گزارش کا مطلب یہ ہے کہ کسی سے اثر قبول کرنا بری بات اس وقت تک ہے جب تک تخلیق کار نقال رہے۔ لیکن اگر کسی کے چراغ کی لو سے اپنی راہ کچھ دور کے لئے روشن کر لی پھر اپنا دل روشن ہو گیا اور سامنے فکر اور بیان کی حق سے نئی راہیں کشاں ہوئے لگیں

تو تخلیق کار ایک طبع صانع اور تخلیق کار کی حیثیت سے اسے اعلیٰ تعظیم و تکریم ہے۔

میراجی نے جسم کی حد تک تو جو تک سادہ لیا۔ مگر وہ بہت ہی سطح پر وہ ہمیشہ مستعد۔ چو کس اور محتاط رہے۔ اپنے باطنی احوال کی بنا پر انہیں کئی پر توں والی دوسری بین سمجھائی شاعری اس آئی۔ غزل میں نفسیاتی و داری اور حسن و عشق کے روابط کی نوعیت اور اس کی ظاہر اور مخفی کیفیتوں کے تجزیے کی ابتدا تو موسیٰ نے ہی تھی۔  
 ٹھانی تھی دل میں اب نہ ملیں گے کسی سے ہم پر کیا کریں کہ ہوتے ناچار ہی سے ہم  
 کیا ملے گا کہ کیا لونی یا نہ تھا  
 تھم مے پاس ہوتے ہو گیا جب لونی دوسرا ملے ہوگا

لیکن یہ نئی آگئی پہلی خواہشوں میں مخفی کن اوگن کی تلاش اور ان کا سچا اہل بن۔ یہ ہماری ادبی روایت میں اچھے دن دہشت تھی۔ اس کے لئے نہ الفاظ کا مطلوبہ ذخیرہ تھا۔ کوئی بچھا ہوا چرایہ بیان موجود تھا۔ دنیا میں صرف دو زبانیں ہی ہوتی ہیں جو انسانی تجربے کی تمام باتوں کا احاطہ اب سے تین ہزار برس پہلے لسنے لیلے لفظ اور ہوتی تھیں۔ یونانی زبان اور سنسکرت۔ اب سے اٹھائی ہزار برس پہلے یونان میں یونانی کا بعد الطہریاتی تحقیق و تفرقات آغاز ہوا۔ ایک سے ایک بڑا فلسفی کچھ بعد دیگرے سامنے آیا۔ کسی کو اپنے ادق سے ادق تجربے بھر دیا۔ اظہار میں لونی مشکل پیش نہ آئی۔ سنسکرت میں اپنشد مسیح علیہ السلام کی پیدائش سے نو سو برس پہلے رشیوں سے لے کر شروع کئے پھر ہنگوت پرانتر لکھے گئے۔ چاروا کا دہر جی مکتب فلسفہ بھی پورے دن سے ساتھ آیا۔ صدیر جین نے کائنات کا میکائی تصور پیش کیا۔ مہاتر جہ نے جیون، اھ کے دارو اور مردان پائے بات دی۔ منطق کا یونانی منطق سے نہیں وسیع تر نظام مرتب کیا تھا۔ چھ بڑے فلسفیانہ مکتب قائم ہوئے۔ مجرور افکار ایسے ایک نہایت بلند زبان اور مفروضات کی حامل فرہنگ ان سب کے خیالات کی ترجمانی کے لئے موجود تھی۔ ایوان شریک، اوطانی، ہینسٹ زبانیں۔ عربی۔ عبرانی۔ ارامی۔ فارسی۔ ترکی ساری وہ زبانیں اور ہماری مقامی

بھاشا میں نشیہ بابیہ زبانیں ہیں۔ ساردو میں نازک اور غیر مرلی افکار اور اس زبان میں پیش کرنے میں ہمارے نقصان۔ دانشوروں اور فلسفیوں کو ہمیشہ بہت مشکلوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے۔ جو باتیں میراجی کہنا چاہتا تھا۔ خواہش کی مختلف سطحوں کی۔ ذہنیت کی غارل اور abnormal حالتوں کی۔ ان کے لئے لفظ میں کوئی فرہنگ کوئی لہجہ دستیاب نہ تھا۔ میراجی کا سب سے بڑا سب سے اہم اور فوری مسئلہ ایک نئی زبان اور نئی فرہنگ کی اختراع تھا۔ مجھے یقین ہے اگر میراجی فیض صاحب اور راشد صاحب کی طرح طبعی عمر تک پہنچتا تو یقیناً "ایک نہایت وسیع فرہنگ اور اسلوب نفسیاتی شاعری کے لئے ایجاد ہی نہیں عمل کر کے دے جاتا۔ مگر اس نے تو ابھی اس راہ میں سفر آغاز کیا تھا۔ ابھی ابتدائی نوعیت کے لسانی تجربے رہ رہا تھا کہ موت نے آگیا۔ پھر بھی اس نے موجود لہجے اور لفظیات کے ساتھ اپنا ہر خیال نہایت سہولت سے نہایت کامیابی سے موزوں کلام میں پیش کیا اور منزل میں پہنچ گیا۔ تبدیل جاتی صاحب نے اردو ادب سے وابستہ لوگوں پر بڑا احسان کیا کہ الطاف گوہر صاحب کی تحریف پر میراجی کا حیات مرتب کر کے شائع کر دیا۔ میں نے بھی یہ کچھ نہ جواہر حاصل کر لیا تھا۔ مگر اس کا



بالا استیعاب مطالعہ اب تک نہیں کیا تھا۔ صرف گیت اور غزلیں ایک سے زیادہ مرتبہ از اول تا آخر پڑھیں۔ میری کچھ اپنی نفسیاتی الجھنیں ہیں۔ جن کی وجہ سے میں گزشتہ تین پینتیس برس سے فن ہو کہ ادب کسی ایسے میدان میں داخل نہیں ہوتا جہاں ان قدروں کی جراثیم کا احتمال ہو جن کی حدود میں میں محصور ہوں۔ میں نے اب سے کوئی ۲۵ برس پہلے امریکہ کے ایک شہر میں ای۔ ای۔ مٹا کا جو "خشمین نوجوانوں" کے شعری کتب کا امام تھا۔ مجموعہ خرید لیا۔ کراچی میں ایک رات میں نے اس مجموعہ کو یونی بیچ سے کھولا تو ایک مصرع پر نظر ٹھہر گئی۔ والٹ وسمین کے مشہور مصرعہ I love you America کو ایک لفظ بدل کر شامل نظم کر لیا گیا تھا۔ وسمین کے مصرعہ میں love چار حروف پر مشتمل لفظ ہے۔ اس لفظ کی جگہ چار حروف کا کاندہ لفظ جوف سے شروع ہوتا ہے رکھ دیا گیا تھا۔ میں ہیٹ میں ڈوب گیا اور کتاب بند کر دی۔ اب جب کہ میں ان شیطانی مظاہر سے محفوظ ہو چکا ہوں میں نے دو ڈھائی برس پہلے ایک دن پھر اس شاعر کا مجموعہ نکالا اور اس کی چار چھ نظمیں بڑی توجہ سے پڑھیں۔ اچھا شاعر ہے۔ اس نے گالی کیوں دی تھی اس کا معتبر جواز نظموں میں مل گیا۔ جب معاشرہ بد چلن اور استحصالی اور ہوس کا رہے تو وہ اس دشنام کا مستحق ہوتا ہے جو مٹا نے امریکہ کو دی تھی۔ "Four letter" میں۔ یہی اپنی عطا شدہ اندرونی فہمی پر اعتبار ہے جس نے مجھے گیت اور غزل سے ہٹ کر "میرزئی" کی نظموں کا ایک طالب علم کی حیثیت سے مطالعہ کرنے کا حوصلہ دیا۔ انہی نظموں نے میراجی کو اردو کی ادبی روایت میں ایک معتبر اور منفرد مقام عطا کیا ہے۔

میراجی کی اہم نظموں کا تجزیہ کرنے اور ان کے سارے کلام کی قدر معین کرنے سے پہلے میں ایک بات میراجی کے "اسالیب" کے بارے میں کہنا چاہتا ہوں۔ ان کے ہاں لہجہ کا فرق بیدل سے متاثر غالب کے ادبی اسلوب اور عظیم شاعر غالب کے اپنے اسلوب کے مابین فرق سے ہزار ہا فرسنگ زیادہ وسیع ہے۔ ایسے اسالیب نظر آئے جن میں بعد ازاں قین ہے۔ مجھے ان میں تین بڑے اور ایک دوسرے سے الگ اسلوب ملے۔ ایک اسلوب پر ہندی کا غلبہ ہے۔ اور مزاج اردو کی ادبی روایت سے دور کا تعلق بھی نہیں رکھتا۔ دوسری انتہا پر وہ اسلوب ہے جہاں ان کے کلام میں فارسی راشد اور فیض کے اسلوب سے بھی زیادہ دافر نظر آئی۔ بیچ میں دونوں نہایتوں کے ایک معتدل اسلوب ہے۔ ہندی بھی ہے فارسی بھی۔ اور اس Category میں دو تین Sub-categories ہیں۔ فارسی اور ہندی کے باہمی تناسب کی بنا پر۔

پہلے میں اس اسلوب کا ذکر کروں گا جس میں علامتیں۔ استعارے۔ کردار تلمیحات ایک ایسی تہذیبی اور روحانی روایت سے لی گئی ہیں جس سے اردو زبان بولنے والے شناسا نہیں۔ اور جو یر صغیر میں ۴ سو برس غیر مسلم آبادی کے ساتھ رہ کر بھی ہماری ادبی روحانی اور معاشرتی روایت سے دور رہے ہیں۔ ہم نے یہاں کے پھل اور ترکاریاں، مہاں کی بھجیا اور وال ساگ تو اپنا لئے۔ ہٹریا اور چائی اور چوکا بھی ہمارے ہاں آگئے مگر ہم نے نماز کو کبھی پوجا دعا کو پرا تھنا نہیں کہا۔ صبح کو اوشا بھی کسی مسلم روایت میں نہیں دیکھا۔ مسلم بنگلہ زبان پر سسکرت کا اثر نمایاں ہے مگر وہاں بھی پانی کو پانی کہا جاتا ہے جل یا جول نہیں کہا جاتا۔ آسمان کو آسمان ہی کہا جاتا ہے



آکاش یا انہر نہیں۔ جانہ کو ار تھی بھی ہماری کسی علاقائی زبان میں نہیں کہا جاتا۔ اور مجھے یقین ہے یہ اساطیر اور یہ الفاظ اردو زبان کا حصہ کبھی نہیں بن پائیں گے۔ جب ایک ملک تھا تو نہ بن سکے اب تو تین ملک ہیں اب انہیں اپنی Sensibility میں کون سہارا لائے گا۔ میراجی کی نظم یہودی دیکھئے۔ یہودی ساری نسل ہیں۔ جن کی اپنی اساطیر بہت خوبصورت ہیں۔ اب اس نظم کا لہجہ توجہ طلب ہے۔

بچے بچے لاکھ فکاری آگے ایک فکار

دھن گن۔ گیان۔ بھی کام نہ آئے

نام ہری کا چپتا جائے

اپنی سی دھکے جائے گا۔ کر لو اتنا چار

دھیان کی دھن میں گن رہیں گے۔ ہڑا پور مہار

جب جیون کا پھندا ٹوٹے

جب ہی کے جال سے پھوٹے

سانے۔ درودھتی کے مدار پر کھتی کا سنار

مجھے یوں لگتا ہے کہ یہ نظم جرمنی میں یہودیوں کی نسل کشی پر ہے۔ اور یہودیوں کی استقامت فی الدین۔ اور قومی محبت کو ایک خراج تحسین ہے۔ کہ دار میں یہودیوں کی جیسی محکم ہندو قوم ہے جو تین ہزار سال قاتحوں سے مار کھاتی اور پھر انہیں اپنے اندریوں جذب کر لیتی رہی کہ ان کا نام و نشان بھی کہیں باقی نہ رہا۔ اس قوم میں یہ اندرونی توانائی اس کے علم اس کی دانش و حکمت اور دوسوں کو اپنی حیثیت اجتماعی میں accumulate کرنے کی توفیق سے پیدا ہوئی۔ مسلمانوں کو یہ قوم اپنے اندر نہ سمیٹ سکی کہ مسلمان ایک زیادہ فعال اور مثبت تصور حیات اور نظام اقدار لائے تھے۔ جو محدود ہا بل کی قدیم اساطیر سے بھی بغیر یا پ تھا اور پھر اس مداخلت وحی کے وارث بھی تھے جو ابوالانہیاء ابراہیم سے شروع ہوئی اور موسیٰ عمران۔ داؤد و سلیمان۔ اور مسیحیت کے مسیح مصلوب سے ہوتی ہوئی قرآن حکیم میں اپنے اتمام کو پہنچی۔ یہ نظم راشد لکھتے تو مسلمانوں کی زبوں حالی سے آشفتہ اور مسلمانوں کی مداخلت سے ہزار اور مخرف ہونے کے باوجود اس زبان اور ان تمکیمات اور استعاروں میں لکھتے جو اردو بولنے اور لکھنے والے کسی وقت کے بغیر سمجھ لیتے۔

میراجی کی اس نظم میں ہندی ادق نہیں تھی۔ میں نہیں چاہتا تھا کہ شروع ہی میں ایک صوتی پہچان پیدا کرسوں۔ میں ہندی زبان سے کام لیا نہ نہیں ہوں۔ بھگت کبیر اور تلسی داس اور خان خاناں کی کوتاہیں اور وہ ہے سمجھ لیتا ہوں۔ لیکن ”یہودی“ کو سمجھنے میں مجھے خاصا وقت لگا۔ کیونکہ سہل الفاظ کے باوجود اس نظم کا مزاج۔ اس کی فضا اس مزاج اور فضا سے بہت مختلف ہے۔ جو ہم نے تین سو برس پہلے کی دکنی اردو سے لیکر اب تک ورثے میں پائی ہے۔ اب دیکھئے۔ نظم کا عنوان ہے ”جالا“۔

آشا آئی۔ سارے من کے دکھ اک پل میں مجھ کو بھولے  
 من مندر میں سکھ سنگیت نے ایسی انگلیں تن جگائیں  
 جیسے کوئی ساون رت میں پھلوا ری میں بھولا بھولے  
 کوئل بوندیں میرے من میں ایک انوکھی شہلا لائیں  
 جیسے نیلے ساگر میں دھ کو نبھیں اڑتی جائیں  
 جیسے ہنسی ساں سناٹا من کو چنیل ناچ نہجائے  
 حیرانی ہے میرے من میں ایسی باتیں کہاں سے آئیں  
 من سویا تھا۔ سوئے ہوئے کو کون پکارے کون جگائے؟  
 جیسے کوئی نوجیون کا ہر کارہ سندیسہ لائے  
 جس کے من میں آشا آئے۔ بس وہی سمجھ دے بتائے

جیسا کہ میں نے ”یسودی“ پر بات کرتے ہوئے کہا تھا۔ اس نظم میں بھی ہندی کے الفاظ مشکل نہیں ہیں۔ لیکن جب دلی دکنی اور سراج اور بنگ تہادی اس غیر مسلم اکثریت کے علاقے میں اس مزاج کی اردو غزل کہہ رہے تھے۔

اس لب کی صفت لعل بدخشاں سے کہوں گا جادہ ہیں ترے نین نزالاں سے کہوں گا

اور

خبر تھیر عشق سن نہ جنوں رہا نہ پری رہی نہ تو تو رہا نہ تو میں رہا جو رہی سو بے خبری رہی  
 جب میر و مرزا دلی میں غزل سرائتے۔ آتش و مومن فدا اور غالب لکھنؤ اور دلی میں غزل طراز تھے اس وقت  
 مسلمان اور غیر مسلم ساتھ ساتھ رہتے تھے۔ آپس میں بھائی چارہ بھی تھا۔ ایک دوسرے کے تواروں اور شادی  
 بیاہ میں شرکت بھی ہوتی تھی۔ اس باہم رہن سہن کے باوصف غزل۔ مثنوی اور قصیدہ کسی صنف سخن میں  
 ہمارے شاعروں نے یہ بولی نہیں لکھی تھی۔ رتن ناتھ سرشار نے لسان آزاد لکھا۔ دیا فکھر نسیم نے قصہ گل  
 بکاؤلی نظم کیا۔ اس میں بھی خالص اردو تھی۔ یہ بولی نہیں تھی۔ خود میراجی کے دوستوں شاگردوں اور مراحوں کو  
 دیکھو۔ مختار صدیقی نے نظموں کی حد تک منزل شب میں میراجی کے لہجے کو اپنایا۔ جس میں ہندی اور فارسی کی  
 آمیزش تھی یوں کہ وہ انمل ملاوئے گئے۔ سوان کی نظم کی شاعری ہماری شعری روایت میں کوئی معتبر مقام حاصل  
 نہ کر سکی۔ معتبر مختار صدیقی ہوا تو سی حلی سے ہوا۔ جس کا لہجہ کافی مختلف تھا۔ مختار صدیقی نے غزل میں غزل ہی  
 کی زبان استعمال کی۔ مگر ان کی غزل ان کے کلام کا سب سے کم تر حصہ ہے۔ ضیا جالندھری نے گیت لکھے۔ ظاہر  
 ہے کہ حفیظ سے نہیں میراجی سے متاثر ہو کر۔ مگر اس کے گیتوں کی زبان میراجی کے دیومالائی کرداروں اور  
 اساطیری علامتوں سے منزہ ہے۔ بہت حد تک صرف ایک جگہ کہا ہے ”میں شیا م نہیں“ اور یہ ضیا کا ابتدائی  
 کلام ہے۔ ضیا صاحب اسلوب ہوا تو اپنی زبان و مکاں کا احاطہ کرنے والی نظم ”موج ریگ“ میں اتنا کہتا ہے۔

کسیا کے اشلوک ارجن کھلی آنکھوں سنتا رہا۔ ہندی ابیات انسانی فکر کی انتہائی رفعتوں پر ہے اور اس کے  
 Universals ساری نوع کی Sensability میں شامل ہو چکے ہیں۔ سو اس اساطیری حوالے کا جواز نظم فراہم  
 کرتی ہے کیونکہ اس کے بعد اپنی وحی کی روایت سے استفادہ کیا گیا ہے۔

مری ذات میں گم زبان و مکاں

میں قتل و نہیں۔ عمر ہوں

دھڑکتا ہے سینے میں میرے وہ عالم کا دل

یہ سچے اسلامی تصوف کی روایت کا تعقل ہے۔ اساسی۔ سو دونوں تعقل ایک ساتھ آئے کہ ساری نوع کا احاطہ  
 کر لیا جائے۔ جو نکتہ میں یہ صراحت قاری کے سامنے رکھنا چاہتا ہوں وہ یہ ہے کہ میراجی کا ہندی اساطیر اور  
 دیوالائی حوالوں والا لہجہ اور شعری اسلوب اردو بولنے والی اکثریت کے Ethos سے میل نہیں کھاتا۔ ہمارے  
 قلمی گیت لکھنے والوں نے پاکستانی قلموں کی سرحد کے اس پار مانگ بڑھانے کے لئے ہندی آمیز بولی میں گیت  
 لکھے۔ لیکن وہ قلمی گیت ہی رہے۔ اور مقبولیت کے چند صیغے گزار کر ہر گیت ماضی میں دفن ہو جاتا رہا۔ دیکھئے  
 ہمارے قلمی اداکاروں نے مستوش کمار۔ ورہن جیسے نام رکھے۔ کیا ہمارے عام لوگوں نے ان کی نہ کھا دیکھی اپنے  
 بچوں کو یہ نام دئے؟ نہیں۔ ہندی آمیز شاعری بھی یہاں کبھی قدم نہیں جما سکتی۔ آج کل پھر وہو کے جادے  
 شروع ہوئے ہیں تو کچھ ادیب اور شاعر اپنی مقبولیت کو بین الاقوامی سطح پر لانے کے لئے ایک غیر فطری بولی اپنا  
 رہے ہیں۔ اور اساطیر بھی ادھر سے در آمد کر رہے ہیں۔ یہ ادب کچا بچہ ہے۔ اور کچھ نہیں۔

میراجی کی نظموں میں جو وہ مثالیں ہیں نے اس ہندوستانی نوع کی بولی کی پیش کی ہیں ان کی کل تعداد خالص  
 مغربی نظموں کی تعداد سے بہت کم ہے۔ کئی نظموں کی زبان تو راشد کی انتہائی قاری آمیز نظموں سے بھی کہیں  
 زیادہ مغرب سے ہے۔ یہ میراجی کا وہ سرا اسلوب ہے۔ لیکن اس اسلوب پر بات کرنے سے پہلے میں میراجی کی نظم  
 ”رتی پسند ادب“ کا پہلا اور آخری بند پیش کر رہا ہوں۔ اپنی اس بات کے ثبوت میں کہ یہ اسلوب اردو کی شعری  
 روایت اور لسانی روایت کے وارثوں میں کبھی مداح نہیں پاسکتا۔ کہ ان کا مزاج ان کی سماعت اس کے لئے تیار  
 نہیں ہوگی۔

اس کو ہاتھ لگایا ہوگا ہاتھ لگانے والے نے پھل ہے رادھا۔ بھوڑا بھوڑا۔ بھوڑے نے ہاں کالے نے  
 جنت پہ تاؤ چلائی تاؤ چلانے والے نے دھوکا کھایا دھوکا کھایا۔ دھوکا کھانے والے نے  
 سبیاں لب تک دھوم مچا میں کچھ نہ سنی متوالے نے کام نہ آیا۔ بات نہ رکھی۔ اپنے دل کے اجالے نے

دل بند ہیں ہوا رادھا کا کون اسے بھلائے گا جنت کی بات ہوئی تھی اب تو دیکھا جائے گا  
 چپلی سے کی رنگ وہ سارا رادھا جو بھی سر پر آئے گا اودھو شیاں پیلی رہتی دنیا کو سمجھائے گا  
 یہ تم کتنا جادو سننے والوں کے دل پہ چھائے گا یہ تو تاؤ کون سونا اب کے ہاتھ لگائے گا



یہاں اتنا عرض کروں کہ میں نے آرنڈ صاحب کے گیت جب سنے تھے تو مجھے بہت اچھے لگے تھے کہ اساطیری حوالوں سے بالعموم خالی تھے۔ جگہ کی لاج۔ من کی موج دونوں کو بھاتا۔ پیا ملن کو جاتا۔ جیسے گیت۔ مگر میراجی کی یہ ایک نامانوس اسطور پر مبنی نظمیں ہاں جو اس عمیق تعلق خاطر کے جو مجھے ان سے ہے۔ گو ملاقاتیں صرف دو ہوئی تھیں۔ مجھے اپنی طرف نہیں کھینچ سکیں۔ اور یقین مائے مجھ میں رواداری حد سے سوا ہے۔ میں کالی داس کی نکشتلا اور میگہ دوت کا ترجمہ پڑھتا ہوں تو وہ مجھے خود میں جذب کر لیتا ہے۔ میں اس کی دنیا میں ایک سراپا شوق زائر کی طرح کھو کر رہ جاتا ہوں جیسے سوفو کلیز کی الیہ قرائیل پڑھ کر میں اب بھی رو رہا ہوں۔ مگر فارسی میں بے محل ہے جواز ہر مصرعے میں عربی کلمات آئے لگیں تو میں اس کلام کو خلاف طبع اور بے رنگ پا کر اس سے دور ہٹ جاؤں گا۔ کہ وہ تحریر مجھے فارسی زبان کی اہانت نظر آئے گی۔ شاد عظیم آبادی مرحوم کے کلام پر تبصرو کرتے ہوئے میں نے لکھا تھا کہ جب وہ اپنی علیت کے اظہار کے لئے اردو اشعار میں عربی کے جناتی کلمات لاتے ہیں تو مجھے بہت الجھن ہوتی ہے۔ اگر آج کوئی اردو لکھنے والا ایسا کرنے لگے تو میں اردو زبان کے ادیبوں شاعروں دانشوروں سے گزارش کروں گا کہ اس سے ترک موالات کا اعلان کرو۔ کہ وہ اردو زبان کی توہین کر رہا ہے اور اسے بگاڑ رہا ہے۔ میراجی نے اہانت نہیں کی۔ ہرگز نہیں۔ کیونکہ وہ عمیق اور اچھوتے خیالات کیلئے اپنی ان سنی باطنی کیفیات کے لئے ایک موندوں پیرایہ اظہار ایجاد کرنے کی کوشش کر رہا تھا۔ اور یہ اسلوب اس کی مختلف النوع کوششوں کا ایک رخ ہے۔ یہ نظمیں اگر ہماری ادبی Sensibility میں نہ بھی رنج بس سکیں تو بھی تاریخی سطح پر لائق تکریم ہیں۔

دوسرا اسلوب نہایت مختشم فارسی آمیز اردو کا ہے۔ وہ کس سطح کی زبان ہے اس پر بات کچھ حوالے کچھ مثالیں دینے کے بعد کروں گا۔ راشد صاحب کے اسلوب کو فارسی آمیز کہنے والے نقاد حضرات میراجی کا یہ اسلوب دیکھیں بے شمار نظمیں اس اسلوب کی کلیات میں بکھری پڑی ہیں۔ پہلی نظم نہٹا کم فارسی آمیز ہے۔ نظم کا عنوان ہے۔ ”ابوالہول“۔

بچا ہے صحرا اور اس میں اک ا۔ ستارہ صورت تاری ہے

(یہاں ا۔ ستارہ دوست نہیں کہ ابوالہول بیٹھا ہے۔ جیسے شیر بیٹھا ہے۔ یہ مصرع یوں ہو سکتا تھا۔ بچا ہے صحرا اور اس میں آسودہ ایک صورت تاری ہے۔ لیکن شاعر اسے بطور پاسان پیش کر رہا ہے۔ سو اس کی آسودگی کو استاد کی نظم کی ضرورت کے تحت بتا رہا ہے۔ یوں بھی میراجی کو ”ستارہ“ کا لفظ آسودہ کے مقابلے میں اپنے نفسیاتی جبر کے تحت زیادہ مرغوب تھا)

پرانی عظمت کی یاد آج بھی ہے باقی

نہ اب وہ محفل نہ اب وہ ساقی

مکراتی مخلوں کا اک پاساں کھڑا ہے  
 فضاے ماضی میں کھو چکی داستان فردا  
 مگر یہ افسانہ خواں کھڑا ہے  
 نانہ ایوان ہے۔ یہ اس میں سارہا ہے پرانے نئے  
 میں ایک ناجز و پچ ہستی  
 فضاے صحرا کے گرم و ساکن غموش لمے  
 مجھے یہ محسوس ہو رہا ہے  
 ابھی وہ آجائیں گے سپاہی  
 وہ سند فوجیں

دلوں میں احکام بادشاہوں کے لے کے آجائیں گے افق سے  
 آخری بند کا بھی لہجہ اور فرہنگ ایسی ہی ہے۔ مگر یہ نظم میراجی نے ۲۴ برس کی عمر میں کہی تھی۔ سو ہو سکتا ہے  
 ابھی نئی زبان کی ترتیب و تخیل کا خیال دامن کش دل نہ ہوا ہو۔ اب یہ نظم دیکھئے۔ یہ اس زمانے میں کہی گئی  
 تھی جب میراجی ”علقہ ارباب نقد“ قائم کر کے ”ادب برائے ادب“ کی تحریک کے مدح و مدواں بن گئے تھے اور  
 اس تحریک کو نکریم کی مسند دلوانے کے لئے ”طب جو نبار“ جیسی نظمیں لکھ رہے تھے۔ ایک اچھا خاصا ہنکھٹا  
 شاگردوں اور مداحوں کا ان کے گرد جمع ہو چکا تھا۔ نظم کا عنوان ہے دھوبی کھانا۔  
 جس شخص کے لباس کی قسمت میں لکھی ہے

کرنوں کی تمازت  
 رشک آتا ہے مجھ کو  
 اس پر  
 کیوں صرف اچھوتا  
 انجان۔ انوکھا  
 اک خواب ہے خلوت؟  
 کیوں صرف تصور  
 بسلاتا ہے مجھ کو؟  
 کیوں صبح شب میں کا بھونکا  
 بن کر  
 رخسار کی بے نام افیت  
 بسلاتا ہے مجھ کو

کیوں خواب فسون گر کی قبا چاک نہیں ہے  
 کیوں گیسوئے وحیدہ ورقہاں  
 نمناک نہیں ہے  
 اٹک دل خوں سے!

کیوں لمس کی حسرت کے جتوں سے  
 ملتی نہیں مجھ کو  
 بے قید رہائی

قطع طوالت کے لئے ایک بند حذف کر رہا ہوں  
 کیوں دھوئے نہ پیراہن آلودہ کے دھبے  
 مخمور مسرت؟

کرنوں کی تمازت  
 بن جائے نہ کیوں رنگ شب عیش کا اک عکس مسلسل  
 مجبور افسانہ

تو مان لے اس عکس کا منظر  
 دتا ہے تجھے جامِ چشیدہ کی سی لذت  
 کیوں سوچ رہا ہے۔ جھوٹا ہے یہ پیالہ؟  
 کیا آج نہانے میں کہیں دیکھی ہے تو نے  
 دھینو مسرت؟

آخری دو مصرعے باوجود موضوع نظم کی تولیدگی کے سطح عظمت کی شاعری ہیں۔ روانی۔ اصوات کا توازن اور  
 خیال کی داری۔ سب صفات ان دو مصرعوں میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ مگر یہاں بات شاعری کی قدر معین  
 کرنے کی نہیں اسالیب کے تنوع اور اختلاف کے بارے میں کی جارہی ہے۔

پھیلے ہوئے لمبوس پہ کرنوں کی تمازت  
 ہے زیست کے گیسو کی حرارت  
 اس شخص کو پیراہن آلودہ کے دھوئے سے ہی روزی  
 ملتی ہے جہاں میں  
 تو اس پر نظر رکھا

ہر ذہن قاری یہاں ”پیراہن آلودہ“ کے طلائعات سے آگاہ ہے۔ چار حروف والے عمل سے آلودہ پیراہن کو دھوئے  
 غریب دھوبی کی روزی ہے اور حکلم کیلئے کرنوں کی تمازت میں اس پیراہن آلودہ کے عکس کا منظر جامِ چشیدہ کی لذت



بہم پہنچاتا ہے۔ کیوں۔ یہ راز بھی یہاں پوری طرح آشکار ہے۔ اب ذرا زیادہ مختصم اسلوب کلام دیکھئے۔ نظم کا عنوان ہے ”رقص غزالیں“ اللہ اللہ کیسا مرعوب کرنے والا بلاغت التزام نام ہے۔ نظم کا۔

شبانہ محفل سودورقص میں  
 گلوئے نرم و سیمکوں کی گنگو  
 وہ چشم نیم وا کی مست لرزشیں  
 وہ سرخ ساگروں میں گرم زمزمے  
 وہ قصرعائیت میں سحر ہم نفس کا داخلہ  
 شکست برگ گل کی سودا سناں (یہ مصرعے زفاف کا تاثر دیتے ہیں)  
 وہ درد بہت حریں

وہ درد شکست رواں میں دھندلی دھندلی صورتوں کی شرم گوں خموشیاں  
 وہ منظر قاتل و کشاں میں حجاب بحر کا سماں  
 جنوں کی چپ لعل سی روانگی  
 جوان راحتوں کا ایر چھا گیا  
 رخ حسین پہ سلوٹیں لباس اشتیاق کی  
 وہ کیف مختصر کی کہ نماں

اب، قام بحیل زفاف کا ہے۔

وہ مد جذبہ عمل  
 اڑان طائران ہم نفس کی اب علاحدہ علاحدہ  
 وہ درد شکست رواں ہوا نماں

رخ حسین پہ چھائیں سحر و تیز سود تلخیاں  
 گلوئے نرم کی وہ قصرعائیت سے تیز تر خموشیاں  
 وہ چشم نیم وا کی شوخ مستیاں رہیں کہاں  
 شکست خواب کا سماں

شبانہ محفل سودورقص میں

مجھے یہ نظم پڑھ کر مغایم کی مصرع بہ مصرع تعمیر اور نظم کی ساخت کے ارتقا سے یکایک راشد صاحب کی ایک نظم کا عنوان یاد آگیا۔ ”شب زفاف ابولب“ کے حصہ اول کا سارا بیان ”زفاف“ کا ہے مگر یہاں بات اسلوب کی ہو رہی ہے۔ اب سوچتا ہوں تو نظر آتا ہے کہ میراجی کے مخصوص نفسیاتی جبلی موضوعات کے مکمل اظہار کے لئے وہ زبان بہت بلیغ ہے وہ لہجہ بہت موزوں ہے جو ”طب جو بارے“ میں ”دھوبی کا کھاٹ“ میں اور

اس نظم ”رقص غزالیں“ میں ہے۔ اس لئے کہ ہمارے ہاں الف لیل بھی لکھی جاتی تھی۔ ملا عبدالحی۔  
 ”بہار دانش“ بھی اور سینکڑوں ایسی ہی جہلت کو معرفت بنا کر سر پر سوار کر دینے والی کتابیں۔ میراجی نا حق ٹاک  
 ٹوچے مارتے رہے۔ وہ ایک Perfect ڈکشن تک ان نظموں میں پہنچ گئے تھے۔ لیکن یہ بات پھر ہوگی۔ یہاں تو  
 مجھے یہ کہنا ہے کہ اس نظم میں فارسی کی بھوار مرزا سودا۔ مرزا غالب اور ن۔ م۔ راشد کے بیش از بیش فارسی  
 آمیز کلام سے کم بلند آہنگ نہیں۔ اس میں فارسی کا صوتی جھٹکا اردو کی بڑی روایت شعری سے کہیں زیادہ ہے۔  
 ”رخ حسین“ پہ سلوٹیں لباس اشتیاق کی ”کیا“ دار لفظی تصویر ہے۔ ادبی عجائب گھر میں رکھنے کے لائق ہے۔  
 ”تلیخیاں از قبیل راشد لفظی تصویر ہے۔ ایسے کلام میں وہی اصول گنتہ صاحب کے  
 Swing of the Pendulum کا کارفرما نظر آ رہا ہے۔ جو ہماری ساری تاریخ کی اور ہمارے نفس اجتماعی کی  
 اساس ہے۔ جب مولانا چراغ حسن حسرت اور مولانا عبدالحیید سالک نے جو سطح صحافت پر کلاسیک ادبی روایت  
 کے علمبردار اور امین تھے۔ میراجی کا مذاق اڑانا شروع کیا۔ اور حسرت صاحب نے ایک پیوڈی بھی اپنے ہفتہ وار  
 جریدے ”شیرازہ“ میں چھاپ دی۔ یہ سڑک۔ یونہی چلی جاتی ہے لاہور سے کلکتہ تک۔ اور اس نظم پر پھبتیاں  
 کہیں۔ چوم ہی لے گا بڑا آیا کہیں کا کوا۔ تو میراجی نے اردو غزل کے بڑے اساتذہ کے اسلوب کس پر اپنی  
 دسترس کلی کا ثبوت پیش کرنے کے لئے ایسی نظمیں لکھ کر دکھا دیں۔ مجھے اچھی طرح یاد ہے حسرت صاحب  
 میراجی کے ناور تخلیقی جوہر کے معترف تھے۔ بس اتنا چاہتے تھے کہ یہ اپنے ناور جوہر کو شہوات کی نذر نہ کر دے۔  
 اس پر شکوہ اسلوب کی ایک اور نظم۔ ”اونچا مکان“ کے چند مصرعے دیکھئے۔

اس کا ہے ایک ہی مقصود استاں کرے

بحرا عصاب کی تعمیر کا اک نقش عجیب

(Phallic Symbol بڑی صراحت سے عیاں ہے۔)

اور مختصر لرزشیں چشم در سے

ریگ کے قصر کی مانند بکسار کرے

(یہ سربہ ہر حصار میں داخل ہو کر اسے فتح کر لیا ہے)

میراجی کی مشہور نانا یا بدنام نانا نظم۔ ”لب جو ہارے“ میں بھی یہی لہجہ جاری ہے۔

آنکھ نے صرف یہ دیکھا کہ نشست بت ہے

دامن کوہ میں جا کے ستاں ہو جاؤں

پر چشم نے صرف ایک نشست بت کو

ذہن کے دانہ خاص میں مرکوز کیا

اچھی خاصی خوبصورت نظم ”سر سراہٹ“ میں ایسے بیان بھی آتے ہیں جہاں محل سرا کی پر تکلف مصنوعی زبان  
 بولی جاتی ہے۔

مگر شب کی اندھیری خلوتِ گم نام کے پردے میں کھو کر اس کو یہ معلوم ہو جائے گا اک پہل میں  
اور اک لذت کے کیف مختصر میں کھو کے وہ بے ساختہ یہ بات کہہ اٹھیں گے اکہیا  
مجھ کو اجازت ہے

یہاں ان سلوٹوں پر ہاتھ رکھ دوں؟

مخاطب تو سراپا انتظار ہے۔ اس اوچھی زبان میں یہ اجازت لے کر اس کی اہانت کرنے سے حاصل؟  
اب ایک دہش لیں مختصر سی اور دے کر اس طعناًق والے لہجے میں پوری قدرت سے کلام کہنے والے میراجی  
سے اجازت لوں گا۔ ”جو ہو کے کنارے“ ایک مختصر نظم ہے!

افق پہ در۔ کشتیاں رواں۔ جہاں تہاں  
کوئی قریب۔ ہار نور سے عیاں تو کوئی دور کمر میں نہاں  
ہر ایک ایسے جیسے ساکن و غموش پر سکون۔ ہر ایک  
بادہاں ہے ناتواں!

مگر ہر ایک ہے کبھی یہاں۔ کبھی وہاں  
سکوں میں ایک جستجوئے نیم جاں  
حیات تازہ و گفت کو لئے رواں رواں  
قریب شور ساحل خمیدہ ہے  
ہر ایک صبح یوں رمیدہ ہے  
کہ جیسے تہیدہ ہے

کہ دور افق پہ کشتیاں نہیں ہیں۔ کوئی صبح پارہ پارہ۔ غم گزیدہ ہے۔

اور بہت سی ایسی ہی حیرری اردو میں کہی ہوئی محلیں آہنگ والی نظموں میں سے ایک مثال۔ آخری۔ اس نظم کا  
عنوان ہے ”تحلیل کے بعد“۔

نغمہ نفس کے تسلسلے  
نوٹ کر ذہن کو کیا بیدار  
اندھونی ملاحتیں جاگیں  
جاگ اٹھا محشر ضمیر مرا  
لذت و کیف خواب رفتہ کے  
بن گئے ہم صغیر راہ عدم  
میرے جذبات کی ضعیفی نے  
رنگ برہم کیا شرابوں کا



اڑ گیا۔ اڑ گیا وہ رنگ لطیف

ہوم لطف آنکھیں میری

ناگوار نظر ہوئی مجھ کو

منظر اک آہنی خیال بنا

مجھ مصرعوں بعد نظم یوں اختتام پذیر ہوتی ہے۔

انکشاف خودی ہوا ردپوش

اس طرح خلوت شبانہ کا

اختتام ایک بوسہ مبہم

بن کے رہ جائے گا نہ تھا معلوم

ایسا ہی بوسہ مبہم و بے معنی The wasteland میں بی۔ ایس۔ ایلیسٹ کی الیہ خاتون کردار ٹائپسٹ سے اس کا کلرک آشنا ایک طرف جنسی آسودگی حاصل کر کے ایک بے حدت رکی توہین آمیز بوسہ جلدی سے عطا کر کے رخصت ہو جاتا ہے۔

میں نے اپنے حواس اپنے خمیر۔ اپنے روحانی مسلک سے وابستہ اندر کے آدمی کو بالآخر قابو میں رکھا ہے۔ اور ان نظموں کا اسلوب پیش کیا ہے۔ یہ دکھانے کے لئے کہ میراجی بڑا قادر الکلام۔ کلام موزوں کے مختلف پیرایوں پر یکساں مہارت رکھنے والا صنّاع اور تخلیق کار تھا۔ یہ نظمیں پڑھ کر قاری کو خود بہ خود معلوم ہو جائے گا کہ حلقہ ارباب فوق "ادب برائے ادب" کو پنڈولم کی Swing کی آخری نہایت تک کیوں لے گیا تھا۔ برتر ادب کے اجزائے ترکیبی پر اس مقالے کے آخر میں اپنے معروضات پیش کروں گا۔ فی الوقت تو اسلوبیاتی اور افظیاتی سطح پر بات ہو رہی ہے۔ باب ہمارا "تخلیل"۔ بعد "کے آخری تین مصرعوں میں علامہ اقبال کی مرکزی اہمیت کی اصطلاح "خودی" جلوہ گر ہے۔ اس لفظ کو دلیہ کرڈاکٹر خلیل الرحمن اعظمی اور ان کے ہم خیال کیا فرماتے تھے۔ کیا میراجی نے بھی اقبال سے الکتب فیض کیا تھا؟

ان نظموں کو کہے ہوئے نصف صدی سے زیادہ عرصہ گزر چکا ہے۔ میں ان دنوں جب یہ نظمیں کہی گئیں ابھی جوان نہیں ہوا تھا۔ میرے شعری سفر کی بالکل ابتدا تھی۔ لیکن میں نے اس زمانے میں بھی اپنی غزل میں اتنی فارسی کبھی استعمال نہیں کی تھی۔ بہر حال اس اسلوب میں میراجی اپنی جنسی زندگی کے تجربات اور ناکرہ کاری کے پروردہ خیالات اور خواہشات کو بڑی کامیابی سے بیان کرتے ہیں۔ میں سمجھتا ہوں کہ اگر وہ اسی اسلوب کو سنوارتے نکھارتے اسی کی نوک پلک درست کرتے تو یہ اسلوب میراجی بن جاتا۔ حدود روایت اردو میں رہتے ہوئے سب سے جدا لہجہ۔ جیسا کہ راشد صاحب کا ہے جیسا کہ ایک حد تک فیض صاحب کا ہے۔ لیکن رقصِ ناز الیں کا لہجہ ہماری مرزا سودا اور مرزا غالب اور میر صاحب کی عمیق تر مفاہیم والی غزل سے کہیں زیادہ مفرس ہے۔ اضافتوں والی تراکیب کیلئے جواز صرف یہ ہے کہ خیال یا جذبہ نہایت نازک اور انجمنے والا

ہو۔ جس کے اظہار کے لئے موجود لفظیات میں موزوں الفاظ دستیاب نہ ہوں۔ تو وہاں اضافت کا استعمال ناگزیر ہو جائے گا۔ جیسے مندرجہ گشتن کا آفرید۔ یا عافیت کو شی کہا۔ عام ”چھا چائی“ کے جہان کی ساری باتوں کے لئے ہماری زبان میں ان گنت الفاظ اور بندہ شیں موجود ہیں۔ ان میں ذرا سی قدرت پیدا کرنے سے سارے مسائل حل ہو سکتے ہیں۔ لب جو نہا رہے۔ اونچا مکان۔ دھوپ کا گھاٹ۔ ان نکتوں نے ثابت کر دیا کہ ہماری لفظیات میں کوتاہی نہیں۔ میراجی کے خاص موضوعات کی حد تک۔

ایک بات اور۔ اب جو میں نے Pendulum کی دونوں نہایتیں میراجی کے کلام سے قاری کے سامنے رکھ دی ہیں تو اب تیسرے اسلوب پر بات کرنے کا ہنگام آگیا ہے۔ میں نے ان اطراف سے ہٹ کر ان نظموں کو دیکھا جو میراجی کے منقو مقام کا تعین کرتی ہیں۔ میں گیتوں پر بات نہیں کروں گا۔ کہ گیتوں کی زبان آسان ہندی لہجے والی زبان ہے گو اساطیر کا شی مستر اور بتارس سے لاتے ہیں۔ شو فخر اور پا دوتی۔ اوھو اور رادھا۔ اور مندر کے لال کرشن مہاراج جو ہانسری بجاتے تھے تو کنواری کنیاؤں کے پستانوں سے لودھ پھوٹ بہتا تھا۔ یہ بات میں نے بتائی ہے۔ یہ بتانے کیلئے کہ تو خیز کنیا میں پل بھر میں ماں بننے کے قابل ہو جاتی تھیں۔ گیتوں میں لکھ کی لپلا اور بھاگ ابھاگ اکثر پس منظر میں ایک حسیہ سایہ سا بچھا دیتے ہیں۔ اور گیت نگار کی راتیں اکثر آنکھوں میں کب جاتی ہیں۔ کبھی کبھی آس بھی بندھ جاتی ہے۔ مگر پوری کم ہی ہوتی ہے۔ گیتوں میں مجھے کوئی گیت مل کر چوٹا دینے والا پاؤں میں والہانہ رقص کی حرکت پیدا کرنے والا نظر نہیں آیا۔ میں تھوڑی سی موسیقی بھی جانتا ہوں۔ گیتوں میں لے سر کی کوئی انوکھی بندش بھی نظر نہیں آئی۔ جو چاہے ان گیتوں کو لے کر نای گرامی موسیقاروں سے ان کی موسیقیت کے بارے میں رائے دریافت کر لے۔ میں نے یہ رائے علم کی سطح سے دی ہے۔ ویسے گیت کو ایک باقاعدہ صنفِ سخن بتانے میں کئی اعتبار سے میراجی کو اولیت کا شرف حاصل ہے۔ حیف نے گیت تو صرف ایک لکھا تھا۔ بس درش درشن میرا۔ باقی جو تھا وہ گیت نہ نظمیں تھیں۔ لو پھر ہنسٹ آئی۔ ابھی تو میں جوان ہوں۔ جاگ سوز عشق جاگ۔ آرنو صاحب نے گیت روزی کمانے کیلئے لکھے۔ فلمی صنعت کے لئے۔ زبان پر قدرت نامہ رکھتے تھے۔ اسالیب سخن پر پوری دسترس تھی۔ سو جب تک فلم انڈسٹری سے وابستہ رہے گیت لکھتے رہے۔ بیٹا وہ غزل گو تھے۔

انہی دنوں لاہور کے ایک معروف نقاد ادب نے میرے پہلے شعری مجموعے ”دود تھیر“ کا ذکر کرتے ہوئے لکھا کہ اسلوب کلاسیک ہے۔ مگر نئے اندازِ نظر کے ساتھ۔ مطلب یہ ہے کہ میں زبان میں میر و مرزا اور آتش و غالب کی روایت کا تابع ہوں۔ جدید نقاد اس شعری روایت کی اتباع کو آج کے تخلیقی شعور کے تناظر میں اک گونہ خالی قرار دینے لگے ہیں۔ اسی مکتب کے نقادوں کو راشد صاحب اور فیض صاحب کا اسلوب بھی فارسی آمیز نظر آتا ہے۔ میری غزل میں تو خیر فارسی کی اتنی آمیزش کبھی تھی ہی نہیں۔ میں اب کلاسیک اسلوب کی چند مثالیں پیش کرتا ہوں۔ میرے خیال میں میراجی کا خاص اسلوب اسی روایت سے وابستہ تھا۔ اس کلام میں جو میراجی کا حاصل عمر ہے۔ بس اس میں کبھی کہیں ہندی لفظیات کا اثر بھی دکھائی دیتا ہے۔ لیکن غالب رنگ

ہماری ہنسی وادعت کے میں مطابق ہے۔

میر تقی میر

مرے سلیقے سے میری بھی محبت میں  
چشمِ خوں بست سے کل رات لو پھر پکا  
یہ تو ہم کا کارخانہ ہے  
پھر موج ہوا دیکھاں اے میر نظر کلی  
دل کے نہ تھے کوہِ لوراق مصور تھے  
کیا میٹھی نیندوں سوتی ہے اے چشمِ کریم ناک  
مرزا سواد

اے ساکنانِ کج نفس صبح کو ہوا  
سودا جو ترا حال ہے اے تو نہیں وہ  
دل کے کللوں کو بھل بچ لئے پھرتا ہوں  
قاصدِ اشک کے خبر کر گیا  
مرزا غالب

ہوس کو ہے نشاطِ کار کیا کیا  
سب کہاں کچھ لالہ و گل میں نمایاں ہو گئیں  
وقا کیسی۔ کہاں کا عشق جب سر پھوڑنا فھرا  
منظر اک بلندی پر اور ہم بٹا سکے  
کوئی دیرانی سی دیرانی ہے  
تھی وہ اک شخص کے تصور سے  
اب وہ رعنائی خیال کہاں

میں نے اپنی فکر کے مطابق اس کے تین عظیم شاعروں کے نمائندہ اشعار ہاں نقل کئے ہیں۔ ”رقصِ غزالیں“  
کے سامنے ان اشعار کو رکھ کر دیکھو اور پھر فیصلہ دو کہ میراجی کی زبان زیادہ فارسی آمیز ہے یا ان اشعار کا لہجہ اور



ان کی نظیات۔ ہمارے ہاں "کاتالے" کی "گزشتہ نصف صدی میں ادبی روایت بن گئی ہے۔ اور نقاد صاحبان کچھ مفروضے قائم کر کے اور انہیں ادبی صداقت، عقلی مان کر عصری ادب کی قدر معین کرتے ہیں۔ اس طرح کہ جو کچھ وہ شاعروں۔ نکلشن لکھنے والوں اور دوسرے تخلیق کاروں کے بارے میں کہیں وہ ان کے زاویہ نگاہ کی صداقت کا ثبوت بہم پہنچائے۔ میں نے تو گزشتہ کئی عشوں کا تنقیدی سرمایہ دیکھا ہی نہیں لیکن جہاں جہاں مستشرقانوں اور خن وندوں کے ارشادات مجھ تک پہنچے راشد کو عقل فاری تیسرا اسلوب رکھنے کا لازم ٹھہرایا گیا۔ فیض صاحب نے خواجہ حافظ شیرازی کو جس فراوانی سے اپنا اس پر کسی تحقیق یا صریح بیان کی اطلاع مجھ تک نہیں پہنچی۔ جو میراجی سامنے آیا وہ بھی ہندو اساطیر سے استفادہ کرنے والے ہندی لہجے کا شاعر تھا۔ Preconclved خیالات اور نظریات کو شاعروں۔ ادب تخلیق کرنے والوں پر ٹھونسنے کی یہ لرغیر صحت مندانہ رویہ ہے۔ کتنے نقادوں نے یہ بھی بات کہی ہے کہ میراجی کی بیشتر نظموں کی زبان اسلوب اور نظیات اپنے ہم عصر جدید نظم لکھنے والے شعرا سے فارسی الفاظ و تراکیب کا آم و سب نہیں رکھتی۔ بہر حال یہ بات میراجی کی خاص نظموں کے جو ان کی شناخت بن چکی ہیں تجزیہ کے دوران میں کی جائے گی۔ اس طرف آنے سے پہلے میراجی کے گیتوں کے بارے میں ایک آخری بات ابھی تک ان کی ہے۔

یہ تو میں عرض کر آیا ہوں کہ میراجی کے متھو گیت گانے کیلئے نہایت اچھے ہیں۔ لیکن انہیں خاطر خواہ جمالیاتی نکاست کے ساتھ گوانے کے لئے ضروری ہے کہ نو ساز تعلیم یافتہ ہو۔ لے پر قدرت تامہ رکھتا ہو۔ آڑ کواڑ کی تکنیک کو حسب ضرورت سہولت سے استعمال کر سکتا ہو۔ اگر نو ساز نے موسیقی کی نازک Techniques استعمال کی ہوں اور گانے والے پر حاوی نہ ہو تو وہ اکثر بے تار پھل اٹھائے گا۔ گیت نمبر ۱۷ میں موسیقی کے لحاظ سے بہت امکانات ہیں۔ پرست کی ریت امر ہے جبکہ میں کیسے اس کو نہ مانے کوئی۔ اس کی دھن استاد نذر حسین بنائے اور پندرہ میں روز کی محنت اور ریاضت کے بعد مادام نور جہاں یا کوئی اور سچے جوہر والی گلوکار گائے تو کرشمہ ساز ہو سکتا ہے۔ گیت نمبر ۱۷ بھی عجب تنگی اور لے کے عجب رنگ رکھتا ہے۔

جبکہ جوت جلتے جیون کی۔ جوت جلتے جیون کی

دیوالی ہے اپنے من کی

اس گیت کی ساخت میں تازگی ہے۔ خیال تو بالکل سائنے کا ہے۔ جیسے عام شاعر گیت لکھتے رہے ہیں اور لکھ رہے ہیں۔ جو تہہ واری میراجی کی نظموں میں نظر آتی ہے۔ وہ گیتوں میں شاذ ہی کبھی ملے گی۔ یہ جو مثالیں میں نے پیش کی ہیں وہ گیت ایسے ہیں کہ کوئی بحر طراز موسیقار کبھی ذہن ان کے تابع نہ لے سکے گا۔ دھن بنا کر شعلہ ایسی گواز میں صدا بھر کرے تو وہ موسیقی یادگار ہوگی۔ مگر اس میں کمال میراجی سے زیادہ اس نو ساز کا اور گلوکار کا ہوگا۔ ایک اور بات گیتوں کے سلسلے میں کتا دیانت کا تقاضا ہے۔ کہیں کہیں مجھے ان میں صوتی اشکال بھی نظر آیا۔ وہ گیت کاغذ پر تو شاید ٹھیک لھاک لگتے ہوں۔ مگر گانے والے کے لئے یہی آنا تیشیں ہوں گے۔ مثال دیکھئے۔

رنگ گیت گائیں گے۔

جب گھر کو آئیں گے ان کو ہم سنائیں گے

رنگ گیت گائیں گے۔

پہلا مصرع تو لسانی سطح پر بھی کمزور ہے۔ جب گھر کو آئیں گے۔ محبوب یا محرم مہمان کیلئے گھر آئیں گے یا گھر میں آئیں گے زیادہ مناسب ہے۔ ”گھر کو آئیں گے“ سے زیادہ فصیح اور شائستہ ہے۔ خیر یہ بات تو نمنا ”آہنی۔ میں قاری کے سامنے اس گیت کی صوتی ثقالت پیش کرنا چاہتا تھا۔ راگ رنگ۔ راگ رنگ۔ رنگ گیت گائیں گے۔ یہاں ”رنگ“ کے بعد ”رنگ“ آنے سے موسیقی میں رنگ بن جائے گا اور پہلے اور بعد کی اصوات اس صوت سے علیحدہ ہو جائیں گی۔ ایسی سخت Hard Sounds ایک ساتھ آتی ہیں تو موسیقی کے آہنگ کا ستیاناس ہو جاتا ہے۔ سماعت پر بھی گ کاگ سے ٹکراتا گراں گزرے گا۔

میراجی کے گیتوں پر اور مجھے کچھ نہیں کہنا ہے۔ بیشتر گیت گوارا ہیں۔ چند گیت اچھے ہیں۔ بڑا گیت کوئی نہیں۔ گیتوں کا ذکر کھل ہوا۔ اب میراجی کی نارسندہ اور بڑی نظموں پر بات کرنے سے پہلے ایک خالیت ”ہندی لہجے کی نظم کے بارے میں قاری کو اپنے تاثر میں شریک کرنا میراجی کے تخلیقی جوہر کی کلیت کی قدر پیش کرنے میں شاید کچھ مدد دے۔ یہ نظم خالص ہندی لہجے میں ہے۔ مگر اجنبی اساطیر سے منزہ ہے۔ اس کے کئی مصرعے دل کو ایک عجب التہابی کیفیت عطا کرتے ہیں۔ نظم کا عنوان ہے ”چنچل“۔ میراجی نے شراب یا شراب کی بوتل کیلئے ”چنچل“ کا لفظ اپنے کلام میں کئی جگہ استعمال کیا ہے۔

کبھی آپ ہنسنے کبھی نین نہیں کبھی نین کے بچ ہنسنے بڑا

کبھی سارا سندر انگ ہنسنے۔ کبھی انگ رکھ۔ اس دے مگر

یہ سندر تا ہے یا کوتا۔ میٹھی میٹھی مستی لائے

اس روپ کے ہنسنے ساگر میں ڈگ مک ڈولے من کا بجز

اب دیکھئے پہلے بہت اعلیٰ افغان کے بند میں جو تخلیقی ندرت اور محق کی فضا پیدا کی تھی اسے کیسے تھمیت کے فہمن پر لے آئے ہیں۔ میراجی جیسے چوکس صنایع سے کبھی یہ بات متوقع نہیں تھی۔

یہ موہن مدھ متوالی ہے۔ یہ مدھ خانے کی چنچل ہے

یہ روپ لٹاتی ہے سب میں۔ پر توڑے منہ میں آٹھل ہے

کیا ناز انوکھے اور نئے سکھیں اندر کی پریوں سے

اور ڈھنگ منوہر اور اہری سوچے ساگر کی پریوں سے

پہلے پینے میں آتی ہے۔ پانیوں کی جھنکاروں میں

توارہ کر کے چین مرا چھپ جاتی ہے سیاروں میں

اس بند میں پہلے بند کی لفظیات کی حدود سے تجاوز کیا ہے۔ ”میٹھانے“۔ ”توارہ“ اور ”سیاروں“ کے لفظ پہلے بند



کی محبت سامنے رکھ کر ہمت بوجھل اور گراں لفظ لگتے ہیں۔ ابتدائی مصرعوں کے لسانی آجکے اصل۔ میرا خیال ہے یہ چھ مصرعے میراجی نے مہن کسی کنوڑی کے لمحے میں ”وارو“ کی منقبت میں لکھ دیئے۔ پہلے چار مصرعوں سے ایک خاص قسم کا جمالیاتی تاثر مکمل ہو جاتا ہے۔ ایک دل موہ لینے والا سراپا سامنے کر سامنے آ جاتا ہے۔ اب بھی شائستہ ذوق اور حس جمال رکھنے والے قاری کو میں سمجھتا ہوں۔ دوسرے بند کو نظر انداز کر دینا چاہئے۔

اب میں میراجی کی ان نظموں پر بات کروں گا جو میراجی کی شناخت ہیں اور جن کی وجہ سے وہ جدید شاعری کی پہلی نسل کی تشکیل کا تیسرا رکن ہے۔ جگہ اول۔ دم یا سوم آپ جو بھی اسے دینا چاہیں۔ مگر اتنی بات برحق ہے کہ وہ فیض صاحب اور راشد صاحب کے ساتھ کھڑا ہے۔ میں نے اب جو وقت نظر سے اس کی نظمیں پڑھی ہیں تو میرے دل نے گواہی دی ہے کہ میراجی نے اردو میں جدید شاعری کے دور آغاز میں اپنی جگہ ہمیشہ کیلئے محفوظ کر لی ہے۔ میں میراجی کی ساری اہم نظموں کا احاطہ تو نہیں کر سکوں گا۔ کہ ایسا کروں تو ایک ضخیم کتاب بن جائے گی۔ میں ان میں سے چند ایک کے موضوع اور ان کی تکنیک پر بات کروں گا اور کوشش کروں گا کہ میراجی کے سارے جہان تخلیق کی سیاحت قاری کی ہر اہلی میں کر لوں یوں کہ ایک نہ ایک رخ ہر دیدنی منظر کا دیکھ لوں اور دکھا دوں۔ مثال مصوری کے فن سے دے رہا ہوں۔ ہماری اس صدی کا پکاسو ایک عظیم مصور گزرا ہے۔ نئے مصوری کا فن جاننے والوں نے دنیا کے ہیں بائیس عظیم مصوروں میں شامل کر لیا ہے۔ میں نے ۱۹۵۵ء میں پیرس کے جدید مصوری کے عجیب گھر میں اس کی تصویروں کی نمائش دیکھی۔ پھر وہاں سے ایک فرانسیسی زبان میں چھپی ہوئی مصور کتاب بھی خرید لی۔ اس کتاب میں پکاسو کے ہر دور کے کیو۔ سن۔ وار کے۔ بلو۔ وار کے اور دوسرے ادوار کے ایک ایک دور کی پرش شامل تھیں۔ پیرس کی نمائش میں بھی صرف وہ تصویریں شامل تھیں جو دنیا کے عجائب گھروں سے اور امراء کی خیمہ اڈوں سے حاصل کی گئی تھیں۔ ان سے بھی اور اس کتاب سے بھی پکاسو کی عظمت کا پورا اندازہ ہو جاتا ہے۔ میں بھی میراجی کی ہر طرز فکر سے دو تین تین نظمیں ناقدانہ تجزیے کیلئے لوں گا۔ وہ نظمیں ہمیں میں سمجھ گیا ہوں۔ جی جیسے احساس ہے کہ میں ان کے مرکزی خیال تک پہنچ گیا ہوں۔ میراجی کی شاعری میں ایسے ایسے مقامات بھی آتے ہیں جن سے میں قطعاً نا آشنا ہوں۔ پیرس میں سال ہونے سے باوجود۔ میں نے Clinical Psychology کا بغور مطالعہ نہیں کیا۔ اور جنسی خلل سے یا Perversions سے اس طرح اپنا اظہار کرتی ہیں مجھے ان کا علم نہیں۔ اگر ایسی کسی نظم میں میں غلطی رجاؤں تو قاری سے درگزری اختیار کروں گا۔ ویسے میں اپنی طرف سے پوری یکسوئی کے ساتھ ہر نوع تجزیہ میں تحقیق کا رہا ہوں۔ ہر نفس ہو کر اس تجربہ کی کیفیت تک پہنچنے کی پوری کوشش کروں گا۔

ابتداء میں ایک ایسی نظر سے رہا ہوں جس کا موضوع ساری کائنات اوقات و مکاں ہے۔ وجود اور نمود دونوں ہوشیار اپنے وجدان میں بیک وقت دیکھنے کی کوشش کر رہا ہے۔ نگاہ کبھی وجود کو دیکھنا چاہتی ہے۔ کچھ اسی کچھ سامنے سے نظر آئے۔ Reality پوری طرح بے حجاب ہو کر سامنے نہیں آتی Appearance جی نمود تو یہ



ساری حواس کی پستانی ہے۔ چاند سورج۔ ستارے۔ پھول۔ تلیاں۔ روز و شب۔ صبح اور گزار۔ بہار اور خزاں۔ پھر وجود اور نمود کا تصور اور وہ گنڈ ہو جاتے ہیں۔ اور شاعر کو محسوس ہوتا ہے کہ صرف ایک آئینہ ہے اور کچھ نہیں۔ کیا وہ کوئی شاعر کی ذات سے ہٹ کر مطلق ہے۔ وقت رواں 'یا شاعری وہ حقیقت ہے۔ یا کوئی ایسی ذات ہے جو ہر جگہ ہے اور کہیں نہیں۔ میں سمجھتا ہوں یہ نظم نفسیاتی سطح پر انسان اور Space Time کے باہمی تعلق اور Interaction کو جس نظریات میں پیش کرتی ہے وہ اسلوب ہماری ساری فارسی اردو ادبی روایت کی حد تک بالخصوص شاعری میں ایک کاملاً نئی اور انوکھی بات ہے۔ میر صاحب نے بھی اس اساسی موضوع پر سوچا اور شعر کہے۔ مرزا سوا نے اسے اپنے رنگ میں پیش کیا۔ غالب کے ہاں یہ مسئلہ مابعد الطبیعیاتی معروضیت اور متصوفاً جذب کی بہم آمیزی سے بڑی اونچی سطح پر سامنے آیا۔ اقبال میں وقت و مکان سے انسانی ربط کا تعین فلسفہ و شعر کے وصال نے کیا ہے۔ راشد کے ہاں بھی یہ کائنات وجود ایک مستقل سوال ہے۔ وحیدہ اور لا نخل۔ راشد صاحب بار بار نئے رنگ نئی سطح فکر کے ساتھ اس مسئلے کی طرف لوٹتے ہیں۔ لیکن انسانی قلب کے چپا ک۔ بے یقینی اور یقین کے ٹکراؤ اور گاہ گاہ بہم آمیزی سے پیدا کردہ اضطراب کو جس طرح میراجی نے پیش کیا ہے وہ کیفیت میں نے اب تک اپنے حصہ دنیا کی کسی شاعری میں نہیں دیکھی۔ میراجی نہ گیانی ہے۔ نہ رشی ہے نہ عارف و صوفی ہے۔ وہ تو محض ایک شاعر ہے جو ساری حقیقت کو اس کی کلیت میں ایک جزو رہتے ہوئے اپنے اندر سمیٹ کر دیکھنا اور جاننا چاہتا ہے۔ نظم کا عنوان ہے "جزو کل" میں نے نظم کی معنوی کلید بتادی ہے۔ اب اس کا صرف ایک Overview پیش کروں گا۔ مصرعوں کی شرح جائز نہیں۔ نظم کی ابتدا یوں ہوتی ہے۔

سمجھ لو کہ جو شے نظر آئے اور یہ کسے میں کہاں ہوں

کہیں بھی نہیں ہے

گویا نمود تو ظاہر ہے کل نہیں۔ اور اگر وہ کل نہیں تو ہونے کے وجود نہیں ہے۔

سمجھ لو کہ جو شے دکھائی دیا کرتی ہے اور دکھائی نہیں دیتی ہے

وہ نہیں ہے

نمود حقیقت کل کا عکس ہے۔ یعنی حقیقت کا عکس سا تو دید میں جھلکتا ہے۔ مگر نہ کوئی اسے سن سکتا ہے نہ چھو سکتا ہے "لیس" مثلاً شیء جو ہم دیکھتے ہیں محسوس کرتے ہیں وہ تو "کل" نہیں ہے۔ محض توہم ہے۔ بس یہاں تک میں نے اشارہ کر دیا ہے۔ اب نظم پر قاری کو خود غور کرنا ہو گا۔

ہیں ہے۔ مگر اب کہاں ہے؟

مگر اب کہاں ہے

یہ کیا بات ہے۔ ایسے جیسے ابھی وہ ہیں تھی

مگر اب کہاں ہے؟

یہ حرف گفتہ شاعر کا ہے۔ کوئی دواں۔ کوئی رشی کوئی صوفی محو کلام نہیں۔ اب لیا ایک حقیقت شاعر کو عورت کی شکل میں دکھائی دی۔ اس عورت کی جو شاعر کی خواہش کا مرکز ہے۔ اس کے خواب کی تعبیر یا قریب شوق کی شعبہ کاری ہے۔ وہ بہ شکل مجاز نظر آتی۔ اور پھر خواب سے کسی نے چونکا دیا۔ اور وہ غائب ہو گئی۔

نہیں ہے۔ مگر اب کہاں ہے

یہ کیا بات ہے۔ ایسے جیسے ابھی وہ یہاں تھی

مگر اب کہاں ہے؟

کوئی یاد ہے یا کوئی دھیان ہے۔ یا کوئی خواب؟

نہ وہ یاد ہے۔ اور نہ وہ دھیان ہے اور نہ یہ خواب ہے

مگر پھر بھی کچھ ہے

مگر پھر بھی کچھ ہے

شاعر جزو ہے اور کل کو مختلف باطنی عالموں میں مختلف خارجی مناظر میں دیکھ رہا ہے۔ دیکھنے اور جاننے کی کوشش کر رہا ہے۔ سارے توہم۔ ساری نمود۔ سارا وجود صرف شاعر کی اپنی ذات اور منفرد دید کے حوالے سے ہے۔ یہ وہ مقام ہے جہاں یہ نظم باقی ساری مشقی شعری اور فکری روایت سے الگ ہو جاتی ہے۔ یہ مربوط لاہوتی فکر نہیں۔ شاعر کو حقیقت پہل بھر کیلئے اس کے اندر عورت کے روپ میں بھی نظر آتی ہو اک گونہ جنسی عنصر بھی اس برتر سطح کے مجرّد تجربے میں در آیا اور پہل بھر کیلئے شاعر Sexual mysticism کا آغاز کرتا دکھائی دیا۔

وہ اک لہر ہے۔ ہاں فقط لہر ہے

وہ اک لہر ہے۔ ایسی جیسی کسی لہر میں تو کوئی بات اس تو نہیں ہے

اسی بات کو رو رہا ہوں

اسی بات کو رو رہا ہے زمانہ

وہ مدد کل رواں ہے۔ برگساں نے دوام کو Duration یا Time allow کیا تھا۔ میراجی نکتہ ہے یہ ایک رو ہے جو ہر دیکھی رو سے مختلف ہے۔ ایسی تو اور کوئی لہر وہم دکھائی دیتی ہے۔ شاعر کہتا ہے یہی ہے۔ اضطراب ہے۔ کہ میری فہم میری حد اور اک و عرفان سے وہ کل باہر ہے اور سارے نمانے کو ساری نوع کو۔ سب رشیوں۔ عالموں۔ عاشقوں کو یہ 'بہمن' بند۔ کہ توہم کی حد کہاں تک ہے۔ اصل کل کہاں ہے۔ پھر شاعر خود کو حوصلہ دیتا ہے۔ خود کو Assert کرتا ہے۔

زمانہ اگر رو رہا ہے تو روئے

مگر میں انل سے تجسم۔ جس۔ قطعوں ہی میں پتا رہا۔

انل۔ سے مرا کام ہنسا ہنسا رہا ہے

تو کیا جب زمانہ ہنسا تھا تو اس کو بند۔ یا تھی میں نے

ہم کہہ رہے ہیں جو بول رہے ہیں  
(اگر تم یہ کہتے ہو۔ میں مانتا ہوں)

سراسر نئی سونج خیال ہے۔ وقت کا ایک رخ مکانی ہے۔ Space Time بولنے والا ناناہ انسانیت وقت ہے۔  
انسانی تاریخ ہے۔ وہ رخ نان مکانی کا جو ایک کھنڈرے دیوتا کی لپٹا ہے۔ وہ اب اس نظم میں داخل ہوتا ہے۔  
آخری تین مصرعے اسے اس نظم میں Usharہ کر رہے ہیں اور وہ کہتا ہے کہ میں تو اپنے خالق کے تہمتوں میں  
چلا بیٹھا ہوں۔ اور میرا کام ہنسا اور ہنسا ہے۔ ہمیشہ سے رہا ہے۔ میں کھنڈرے دیوتا کو ہنساتا ہوں وہ لٹا ٹف۔  
اس کی وجہ کے سامنے لا کر جو اسے ہنسا سکیں۔ تباہ ہوتے شرب قتل عام۔ نسل کشی۔ قوی زادے کی  
خود فریبیاں۔ تخت و پتہ اور۔ یک ہاٹتے خداوندگان فرعون خصال۔ بجتے ستارے۔ ٹکراتے سیارے۔ ایک  
شمع کی لو پر ہزاروں پردانوں کا جل مرنے کے لئے ہر شوق جمع ہو جاتا۔ یہ کہہ کر وہ پوچھتا ہے کہ اگر وقت مکانی  
میں کوئی ایسا ہنگام آیا کہ ناناہ ہنسا ہو تو کیا اسے میں نے ہنسا یا تھا؟ نسل کشی کرنے والے نظر نے جب خود کو گولی  
سے ہلاک کیا تو ناناہ اس خداوند کو چک کے پکراں پندار پر ہنسا تھا کہ خواب جمانگیری کے تھے اور بالآخر ایک  
پیسے کے ریت فولاد آٹھیں نے کام تمام کر دیا۔ پھر وہ شاعر سے پوچھتا ہے کہ کیا اس ہنگام ناناہ کو میں نے ہنسا  
تھا؟ میں اس بارے میں کچھ نہیں کہتا۔ تم تو سوا بولتے ہی رہے ہو۔ تو اب اگر تم یہ کہو کہ ناناہ کو میں نے  
ہنسا یا تھا تو میں مانے لیتا ہوں یہ بات۔ تمہارا دل رکھنے کے لئے

مگر جب ناناہ کو ہنسا رانا ہلا ہے تو یہ تار ہے گاناہ

نظم میں نہیں گا

یہ ممکن نہیں ہے

ناناہ اگر بولے۔ میں گام میں بھی

ناناہ نے گا تو میں بھی نہیں گا

مگر یہ ناناہ کا ہنسا یہ ہنسا ہے نظر کے اور

یہ کہے میں کہاں ہوں۔ کیس بھی نہیں ہوں

یہاں پردے کے پچھے نہ کروا جب کی کار فرما قوت۔ یہ کہہ رہی ہے کہ اس نمود کے یا ممکن کے اس متھ کھپتا کے  
سارے دکھ میرے دکھ ہیں اس کی عارضی خوشیاں میری خوشیاں ہیں۔ مگر یہ نمود کے اضداد اگر انہیں مجھ تک  
لانا چاہیں مجھ سے جو نے کیلئے تو جان لو کہ میں باہر ہوں اور بے ہر ہوں۔ میں کیس بھی نہیں ہوں۔ کہ کل ہر  
جگہ ہے امد کیس مقیم نہیں ہے۔ سو کل کی سح پر غم و خوشی سے بے تعلق ہے۔ نہ میرے بولنے پر اسے دکھ  
ہوتا ہے نہ میرے رقص والہانہ پر اسے خوشی ہوتی ہے۔

ناناہ کا ہنسا ناناہ کا ہنسا ہے

دکھائی دلا کئی ہے اور دکھائی نہیں دیتی ہے۔ اور نہیں ہے۔



یہاں پھر چھایا کی بات کی گئی ہے کہ ہے اور نہیں ہے۔ اور حواس کی حد تک میرے اور شاعر کے لئے ہے کہ ہم اس متھ کلیپنا اس Seemling کا حصہ ہیں۔ اور حواس کی حد تک ہر صورت ہیں۔

میں ہنستا چلا جاؤں گا اور روتا چلا جاؤں گا۔ اور پھر بھی  
 نانا کے گاتو روتا رہا ہے۔ تو ہنستا رہا ہے  
 مگر میں یہ کہتا ہوں تم سے کہ میں ہی وہ شے ہوں  
 جو اب بھی نظر آئے اور یہ کہ میں کہاں ہوں تو پھر بھی دکھائی  
 نہ دے۔ اور کے میں کیس بھی نہیں ہوں  
 میں روتا رہا تھا میں ہنستا گیا ہوں  
 مگر تم تو جتنے گئے تھے۔ بس اب تم ہی روتے اور صرف  
 اک میں ہوں جو اب بھی ہنستا رہا ہوں۔

آخری مصرعہ وقت رواں کا نہیں شاید Cosmic Time کا کلام ہے۔ وقت رواں زمین کا وقت ہے۔ ہمارے  
 شب و روز و سال زندگی کا وقت۔ کائناتی وقت وقت کی تیسری برتر سطح ہے۔ انا اللہ صر کے پیچھے۔

اس سے پہلے مصرعے شاعر کا کلام ہیں۔ صیغہ واحد عظیم میں۔ اب قاری ان پر غور کرے۔ ایک حساس اور  
 بیدار دل کے اندر خارجی اور باطنی زندگی کے رنگ رنگ مناظر کا تجا ہوتا۔ سارے اچلے رنگوں کا کھل مل جاتا۔  
 ایسے سوالات پیدا ہوتا کہ میں کون ہوں۔ کیا ہوں؟ یہ سارا عالم وجود کیا ہے۔ کیوں ہے؟ کیا میری محبت سچی ہے کہ  
 خود فریبی ہے۔ میرا اس ساری کارگاہ ارض و سادات میں کیا مقام ہے۔ یہ سارے رنگ۔ یہ مناظر۔ یہ سوال یہ  
 خیال جو تانا بانا تو ہی کے شعور و احساس میں بناتے ہیں۔ اور جیسے وہ گزرتے ہوئے ترپل و جان کو گداز کرتے ہیں۔ یہ  
 سارے تار الجھ کر ایسی گرہیں بن جاتے ہیں جنہیں کوئی ناخن وہ قلعہ ہو۔ کہ مذہب کی یقین دہانی ہو۔ نہیں کھول  
 سکتا۔ اس سارے ذہنی الجھاؤ۔ ہتپاک کو آج تک اس سچائی اور صفائی کے ساتھ کسی شاعر نے ہماری قاری  
 اردو کی روایت میں بیان نہیں کیا۔ ہمارے عارف تو ان گھٹک تاروں کو عبور کر کے وہ کل سے ہموار ہو چکے  
 تھے۔ سو فخر اچاریہ۔ ابن العربی۔ بایزید۔ غامی اور رومی و حافظ کو اس بحث میں نہیں لانا چاہئے۔ میں جب  
 رومی و عطار کو پڑھتا ہوں تو ان سے میرے دل کو سکون ملتا ہے۔ میرے اضطراب کو تسکین ملتی ہے۔ مگر اس نظم  
 نے مجھ پر وہ کیفیت طاری کی کہ مجھے محسوس ہوا یہاں میراجی کا معنی اس نہیں میرا اضطراب کلام کر رہا ہے۔ یہاں  
 میراجی ایک کامل تخلیق کار ایک، ہر صناعت ہے۔ ایک لفظ کیس زایہ نہیں۔ ایک لفظ تو روتا یا بھرتی کا نہیں۔ از  
 اول تا آخر یہ نظم ایک انمول اکائی ہے۔ میں نے اس نظم کا ذکر کبھی اپنے حلقہ یاراں میں بھی نہیں سنا۔ یعنی  
 میراجی کے راست معنوی وارثوں میں سے کسی نے اس نظم کا میرے سامنے کبھی نام تک نہیں لیا۔ اگر کوئی برتر  
 سطح کا مترجم جو شعر فہم ہو اور انگریز کے شعری اسلوب پر دسترس رکھتا ہو اور اس نظم کا ترجمہ میرے حسب  
 دلخواہ کر دے تو مجھے یقین ہے یہ نظم ہر عالمی ادب میں جگہ پالے گی۔

لیکن ہو سکتا ہے میں نے نظم کو سمجھا ہی نہ ہو۔ لغتوں کی نگاہی مدینے نے دور اوجھے بھائی ہے میں اسی پر چل پڑا ہوں اور اس کے اصل میں السطور معانی کو دیکھ ہی نہ پایا۔ بہر حال میں اتنی بات یقین سے کہہ سکتا ہوں کہ یہ بہت بڑی نظم ہے۔ فنی۔ اسلمی۔ معنوی ہر سطح پر۔

میں نے میراجی کی نمائندہ شاعری کے جائزے کی ابتدا ایک ایسی نظم سے کی جو میراجی نے اپنی ہر ترشح وجدان پر تخلیق کی۔ دیانتدارانہ تنقید کا یہ کارفرما اصول ہے کہ تخلیق کار کو اس کی بلند ترین سطح تخلیق پر پرکھا جائے اور اس کے شاہکاروں کی سطح کے مطابق اس کا مقام اس فن کی روایت میں معین کیا جائے۔ میں کہیں کہیں دو سرے میراجی کو بھی سامنے لاؤں گا۔ کہ وہ بھی دیانت کا تقاضا ہے کہ قاری بھی اور پرکھنے والے بھی تخلیق کار کی حتمی تخلیقی سطحوں اور جتوں سے واقف ہوں۔ مگر میں توجہ بالعموم اس کلام پر مرکوز رکھوں گا جو مجھے میراجی کی شان کے شایاں نظر آئے گا۔

اب میں کلیات کی پہلی نظم ”چل چلاؤ“ قاری کی ہم نفسی میں ایک بار پھر دیکھوں گا۔ اس لئے کہ اکثر لوگ جب کوئی کتاب اٹھاتے ہیں تو بالعموم کتاب کے پہلے صفحہ کو ضرور دیکھتے ہیں۔ یہ ایک Reflex action ہوتا ہے۔ جدید نفسیات نے یہ بات بڑی وضاحت و صراحت سے بتا دی ہے کہ ہر صنف زندگی کا زنجی سطح پر تنوع اور نیا پن چاہتا ہے۔ ماں عام طور سے Possessive ہوتی ہے۔ اور اپنے اور اولاد کے تحفظ کے لئے ایک کی ہو کر رہتا چاہتی ہے۔ نر کی جبلت کا یہ جبر۔ یعنی اس کی عذرت طلبی نوعی ہٹا کی ضمانت ہے۔ فطرت نے نر میں تنوع نوع کو فنا سے بچانے کے لئے رکھا۔ اب دیکھو گائے۔ بھینوں کا۔ بھینوں کا ایک پورا گلدہ ہوتا ہے۔ اور صرف ایک ایک نر تمام ماں بھینوں گاؤں اور بھینوں کی کفالت کرتا ہے۔ مرغیاں پالنے والے جانتے ہیں کہ ایک اصل مرغ میں تیس مرغیوں کیلئے کافی ہوتا ہے۔ ویسے پرندوں میں نر اور ماں ایک نسل ایک Generation کیلئے یعنی ایک نسل کیلئے گھومنا مانتے ہیں اور مل کر بچوں کو پالتے ہیں۔ بچے پل کر اڑ گئے تو نر اور ماں الگ الگ ہو جائیں گے اور پھر نیا جوڑا نیا گھومنا بنائے گا۔ یہ فرق چونکہ ہماری آنکھوں کے سامنے رہتا ہے۔ اور مشاہدے میں آتا ہے اس لئے اسے یہاں بیان کرنا ضروری تھا۔ مگر اس فرق سے اس کلیہ پر کوئی اثر نہیں پڑتا کہ نر میں Variety کی تنوع ماں کے مقابلے میں بہت زیادہ ہوتی ہے۔ اس لئے بھی کہ صحت مند اصناف میں ماں کی تعداد نر سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ جس صنف حیات میں زمانہ کا تناسب نر کی طرف جھک جائے یعنی نر جانور ماں جانور سے تعداد میں زیادہ ہوں تو جان لو کہ وہ صنف غلط پذیر ہے۔ اخلاقی ضابطے معاشرتی ضرورتیں۔ روحانی بندشیں موزن کی تہذیب رکھتی ہیں اور موزن کی جنسی تنوع پسندی کو ایک حد کے اندر رکھتی ہیں۔ پھر بھی تجربہ بتاتا ہے کہ اللہ کے نیک بندوں کے سوا لوگ چوری نہ بھی کریں تو ہیرا پھیری سے کم ہی باز رہتے ہیں۔

نظم ”چل چلاؤ“ کا موضوع مسو کی جنسی رفہت میں تنوع کا عنصر ہے۔ اور شاعر اس تنوع کی طرف میلان کو اگر وہ چند حدود کے اندر رہے تو برا نہیں سمجھتا۔ بلکہ اسے ایک معصوم عمل سمجھتا ہے۔ ”چل چلاؤ“ ترکیب سے میرا ذہن فوراً ”حضرت خواجہ میر درد کے جو ہمارے تصوف کے سلسلہ محمدیہ کے خلیفہ اول تھے ایک مشہور شعری



طرف جاکھلا۔۔۔ راقیا یاں لگ رہا ہے جل چلاؤ۔ جب تک میں جل کے ساغر چنے

ساغر کو صحنِ حسان پر بھی چلایا جاسکتا ہے۔ کہ کشنی تجوات کیلئے دل کو ہر وقت یکسو رکھوتا آنکھ کوچ کی نور  
آجائے۔ مگر میں اسے کار نہیں بر سر زمین کی سطح پر لے رہا ہوں۔ زندگی قاتی ہے پھر جب تک جان میں جان ہے  
طمانیت قلم کیلئے ذوق و شوق کی حس جمال کی تسکین کا جو ساز و برگ حاصل کر سکتے ہو کر لو۔ میرا جی عورت مرد  
کے جنسی رد و ابد پر اس اصول کو عمل پیرا رکھتا ہے۔

بس دیکھا اور پھر بھول گئے

جب سن چکے ہوں میں کیا

من ساگر میں طوفان اٹھا

طوفان کو چنچل دیکھ ڈری۔ آکاش کی گنگا بھری

لہر چاٹ چھپا تارے سوئے۔ طوفان مٹا۔ ہر بات مٹی

دل بھول گیا پہلی پوجا۔ من مندر کی صورت ٹپٹی

یہاں پہلے بھی کچھ مصرعے مصرع پر اس نظم کی کتھا کا پسلا حصہ ختم ہوتا ہے۔

دل میں نہ انی حسن کی کشش شعلہ خیر ہونے لگی تو نوجوان نے ادھر ادھر دیکھنا شروع کیا۔ پھر ایک دیشیو سے  
ٹاپیں چار ہو گئیں۔ پسلا مصرع اس سارے پہلے Episode کے آغاز سے انجام تک کا بیان ہے۔ خبر مبتدا کے  
ساتھ ہی دے دی گئی۔

اصل بات دس دسے مصرعے سے شروع ہوتی ہے۔

جب حسن ٹاپوں میں گیا۔ آنکھیں چار ہوئیں تو ایک سیلاب سا دل میں اٹھا۔ سو میں اتنی جھابی۔ اتنی  
وحشت و دمار عقلی اور تسکین کے لئے اتنی قبیل تھی کہ دیشیو جو خود بھی چنچل ہے وہ ذرا سہم سی گئی۔ یکا یک  
امکان میں جھلسل کی ہڈی میں نور کی جگہ درد بھر گیا۔ درد کو جنسی عمل کے شرکی طرح میرا جی نے کئی نظموں  
میں استعمال کیا ہے۔ درد کا ذکر ہم اس شعر میں پہلے بھی دیکھ آئے ہیں۔ سو چنچل کنیا کو اپنی گود میں بچہ ہسکتا اور  
تھنوں سے درد کا دریا بہتا دکھائی دینے لگا۔ یعنی وہ بھی پوری طرح تھکا دیتا رہو گئی ہے۔ پھر جو ہونا تھا ہوا۔ چاند  
نے شرم سے اپنا چہو بادلوں میں چھپا لیا تارے سو گئے۔ آنکھیں بند ہوئیں تو جو ہونے کا وقت قریب تھا وہ نہیں  
دیکھیں گے۔ کہ یہاں باقاعدہ ایک تن ہونے کی بات نہیں۔ گھر بسالے کی بات نہیں۔ بھانم کی سطح کا عمل ہے۔  
یہ بات عمل کے اختتام پر ”ہر بات مٹی“ نے ظاہر کر دی۔ کچھ دنوں میں سو ساغز بھول گیا۔ کہ ایک خیال کو اس  
نے عورت بنا دیا ہے۔

دل بھول گیا پہلی پوجا۔ من مندر کی صورت ٹپٹی

میرا دل کتا ہے کہ یہاں ملا تئیں بہت باری ہیں سو یہ مصرع خیال کی کیفیت کیلئے ہے۔ آگے بات مرد کی  
ہوگی۔ جب نوجوان نے ادھر کا رخ کرنا ہی چھوڑ دیا۔ شاید بات اس کے ماں بننے کے امکان سے پہلے ہی مکمل



ہو گئی۔ مجلت اور بے تابی میں۔ تو لڑکی نے اپنے من مندر میں جس دیوتا کی مورتی پوجا کیلئے رکھ دی تھی۔ وہ بات  
 لکھی ہو گئی۔ مندر خالی ہو گیا۔ مورتی ناپید ہو گئی۔ جیسے ہوا میں تحلیل ہو گئی ہو۔ اور وہ کنہیا اس  
 Calf love کو بھول کر ٹھیک ٹھاک ہو گئی۔ کچھ بگڑا نہیں۔ بھگوان کی کہا ہے!

دن لایا باتیں اٹھائی۔ پھر دن بھی نیا اور رات نئی  
 چیتم بھی نئی پر یہ بھی نیا۔ سکھ سچ نئی ہر بات نئی  
 اک پل کو آئی نگاہوں میں جھل جھل کرتی۔ پل  
 مندر رہا۔ اور پھر بھول گئے  
 مت جانو۔ ہمیں تم ہر جانی

ان مصرعوں میں سو کے دل میں ایک لمحے کیلئے پل ایک وطن کی محبوبہ کی تصویر ابھرتی ہے۔ پھر غائب ہو جاتی  
 ہے۔ ۱۹۵۵ء میں سات مہینے برطانیہ میں رہا۔ پھر ۱۹۵۳ء میں چار مہینے امریکہ کی ایک یونیورسٹی میں۔ میں نے  
 نوجوان لڑکے لڑکیوں میں اس Calf love کے مناظر اکثر دیکھے۔ پھر جوڑے بدلتے بھی دیکھے۔ جہاں عورتوں کو گھر  
 کی چار دیواری میں محصور نہیں رکھا جائے گا وہاں یہ مصوم Calf love ہوتی رہے گی۔ اور جس مجلت سے ہوگی  
 اس مجلت سے ختم بھی ہوتی رہے گی۔ جہاں عورتوں کو گھروں میں بند رکھا جائے گا وہاں اور زیادہ سنگین برائیاں  
 لامحالہ جنم لیں گی۔ یہ بات تو محل ایسا تھا سو کہہ دی۔ اصل بات آغاز جوانی میں جوڑے بدلتے کی ہے۔ اب نظم  
 میں عورت کا حصہ محض پس منظر میں ہے۔ کہ نفسیات سو کی بتاتی گئی ہے۔ یہاں میراجی بھی جنسی سطح پر ایک  
 اعتبار سے Male chauvinism میں جلا نظر آتے ہیں۔

اب آخری مصرع کو پھر دہرا کر بات آگے بڑھاتا ہوں

مت جانو ہمیں تم ہر جانی  
 ہر جانی کیوں؟ ہر جانی یا کیسے کیسے؟  
 کیا داد جو اک لمحے کی ہو وہ داد نہیں کھلائے گی؟  
 جو بات ہے دل کی آنکھوں کی  
 تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو  
 جتنی بھی جہاں ہو جلوہ گری اس سے دل کو گمانے ہو

بات شاعر کے دل کی کھل کر سامنے آگئی۔ ابھی کشش صرف آنکھوں اور دل تک محدود ہے۔ تو اگر کسی دھڑکنے والے  
 دیکھا اور لگاؤ نے اسے پسند کیا اس کے عارض و لب کو چوم آئی۔ اور دل میں اس کے لمس کے التہاب کی ایک  
 دھڑکنی تو لوگوں کو بتاؤ کس نے کس کا کیا نقصان کیا؟ یہ دنیا فانی ہے۔ جتنی کچھ مسرت جتنا کچھ بے گناہ اکتساب  
 انبساط کسی سے کیا جاسکے اس پر پابندی کیوں لگاتے ہو۔ یہ دید اور سیر تو غفلت کی ہے۔ بھونرے کی نہیں۔

اب آگے وقت و مکاں کے تناظر میں انسانی ذہن اور شعور کے حوالہ کا ذکر ہے۔ اور یہاں ایک جمالیاتی

صداقت Aesthetic reality اور Natural response کا ذکر کیا گیا ہے۔

جب تک ہے جس جب تک ہے ناں

یہ حسن و نائل جاری ہے

اس ایک جھلک کو چمکتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے دو۔

ہستہ خیالی سے ایک جہلی حقیقت اور اس کے معصوم اظہار کی بات کی گئی ہے۔ اُن کا راز نہ عمارت ہے۔ اور صداقت کی سطح پر۔ اب فرد سے فرد کے جہان وقت و مقام کی طرف توجہ منتقل ہو گئی کہ ہر بیدار دل نوجوان بلوغت کے دور میں داخل ہوتے وقت راتوں کی تہائی میں کبھی خود کو اس کائناتی تار میں بھی دیکھتا ہے۔ اب سے اکیاون ہاون پر س پہلے کے ماہر میں چار دوستوں کا ایک حلقہ تھا۔ ضیا جانندھری۔ اعجاز ٹٹالوی۔ الطاف گوہر اور میں۔ صوبے سواتیوں میراجی کے مراح دوست تھے۔ حلقہ ارباب ذوق کے سرگرم کارکن۔ میں صرف ان کا دست تھا استعداد میں بھی سب سے کم۔ ہم لوگ جب کبھی ملتے تھے تو سی نگار گل اندام کی کشش تو کبھی ایک دو جملوں سے زیادہ کھنگو کا موضوع بنی ہی نہ تھی۔ ہاں ہم سب اپنے آپ کو Space Time میں موجود پاتے تھے۔ اور اس صداقت پر جو زندگی کی اساس بھی تھی اور جبر بھی اکثر دوسرے جوانی میں قدم رکھتے لڑکوں کی طرح بحث و عمار کیا کرتے تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد جدید مغربی ادب کا مطالعہ کیا نوجوان شاعروں افسانہ نگاروں۔ تمثیل نگاروں کا ادب بھی پڑھا تو اس میں بھی جنسی اشتعال کے ساتھ ساتھ یہ سب کیا ہے کیوں ہے لی بات بھی سامنے آتی رہی۔ میراجی نے درست بات کی ہے۔ بائبل قابل کے رمانے سے اب تک یہی ہوتا چلا آیا ہے بالکل اسی طرح اور نوع کی بقیہ عمر کے آخر تک یہی ہوتا رہے گا۔

ہم اس دنیا کے مسافر ہیں

اور قافلہ ہے ہر گنہگار

ہر ہستی۔ ہر جنگل۔ صحرا اور روپ منو ہر ریت کا

اک لمحہ من کو بھائے گا۔ اک لمحہ نظر میں آئے گا۔

یہ بند میری روح کی پستائی پر محیط ہو گیا۔ چار مختصر مصرعوں میں اس کفایت الفاظ کے ساتھ بے شبہائی دنیا۔ انسان کی سیر جمال کا اتنا کم توفیق اور مختصر ہونا میں اپنی کلیت میں سما گیا کہ یہ چار مصرعے بڑا ادب بن گئے۔ کوئی ہائے نہیں۔ کوئی شیون نہیں۔ صرف ایک منظر کو بیان کیا گیا ہے ہوں کہ تاثر صرف ایک ہے۔ فانی زندگی۔ ذوق و شوق بے کراں لئے ہوئے دل کی صلت یک تن۔ لفظوں میں تو اتنی شدت بھی نہیں جو میرے اس فقرے میں آگئی ہے۔ ہستہ تیز نشتر کا برق رفتار گھاؤ ہے۔ جس کا ہدف کو احساس ہی نہیں ہوتا۔ پتہ جب چلتا ہے جب آنکھیں اک لمحے بعد پتھر ہو جاتی ہیں۔

اب انسانی زندگی کے مختصر ہونے کا جبر شاعر نے حکمت فن کی سطح پر بیان کر دیا ہے۔ بات اس قدر میں آگئی

یاد دہی ہے۔

ہر منظر ہر انسان کی دوا۔ اور بیٹھا جاو عورت کا  
اک پل کو ہمارے بس میں ہے۔ پل جتا۔ سب مٹ جائے گا  
اس ایک جھٹک کو بھگتی نظر سے دیکھ کے جی بھر لینے ۛ  
تم اس کو ہوس کیوں کہتے ہو

کیا داو جو اک لمحے کی ہو وہ داو میں کھلائے گی؟

الفاظ بتا رہے ہیں کہ یہ داو یہ حسن کا سپاس مل و نظر تک محدود ہے۔ یہ جنسی Promiscuity پر منتج نہیں  
ہوتا۔ جیسا کہ میں نے کہا یہ پھول پھول پر قتل کے رقص کے مانند ہے۔ قتل کا پھول پر رقص کرنا اس کا پھول  
کے حسن کی بارگاہ میں بد یہ سپاس ہے پھر یہ بد یہ سپاس پھول پھول کو نذر کیا جاتا ہے۔ اس فطری ستائش اور دور  
کی پرستش میں کوئی عیب نہیں کوئی گناہ کوئی جرم نہیں۔

اب تین آخری مصرعے پھر نظم کو اٹھا کر کائناتی وقت سے ہٹکار کر دیتے ہیں۔ میرے نزدیک یہ بھی بہت  
بڑی نظم ہے۔ شاعر نے ہر جاتی کا نقطہ جو حق ہے برائی کی نشاندہی کرتا ہے استعمال کر کے نظم کے جمالیاتی پہلو کو  
مستحکم کیا ہے۔

ہے چاند فلک پر اک لمحہ

اور اک لمحہ یہ ستارے ہیں

اور عمر کا عرصہ بھی۔ سوچو اک لمحہ ہے۔

اب اس کا مقابلہ کرنا ہمارے روایتی انداز بیان سے۔ فارسی میں علامہ اقبال "سوا انجم" میں اس خیال کو سطح  
حکمت سے بیان کرتے ہیں۔

ہیش تو زہما کے

سال تو پیش ماوے

اے بکھار تو بے

ساختہ ہوشے

ماہ تلاش عالمی نگریم دی دوم

شعری بانگن میں انسان کی محدود توفیق اور مرکب و نفس کا جو بیان اس بند میں ہے اس کی نظیر فارسی اور اردو  
شاعری میں شاذ ہی کہیں ملے گی۔ اردو میں علامہ اقبال فرماتے ہیں۔

کیا عشق پایدار سے ناپایدار کا کیا عشق ایک زندگی مستعار کا

کر پہلے مجھ کو زندگی جاوداں عطا پھر ذوق و شوق دیکھ دل بیتدار کا

ان اشعار میں چیلنج ہے۔ جو اپنی سطح پر بہت خوب ہے۔ لیکن مجھے کوئی ان دو شعروں میں اور میراجی کے تین  
مصرعوں میں انتخاب کرنے کو کہے تو میں یہ تین مصرعے اپنے دل کی بھولی میں ڈال کر خوش ہو جاؤں گا۔ میراجی



ان نغموں میں جس سحر پر نظر آتا ہے اگر وہ سری طرف نہ چل سکے اور ایسے ہی مضامین اس لہجے میں موضوع تخلیق نہاتا تو دنیا کے بڑے شاموں میں سے ایک ہوتا۔

ان دونوں نغموں میں ایک حسیہ آئینہ ہے۔ ایک لوہے کی سی۔ جو عظیم تراویب میں لامحالہ ہوتی ہے۔ میں عظیم عارفانہ شاعری کو اس وقت اس بحث میں شامل نہیں کرتا۔ رومی اور دانستے۔ عطار اور حافظ اور بھرتی ہری کی طمانیت اور خوشدلی صرف ادب کی بات نہیں کہ اس میں کچھ اور ان دیکھے ان جانے عناصر بھی ہیں۔ میں یہاں ایک اور نوع کی شاعری کا ذکر کر رہا ہوں۔ جس میں شاعر کا ذہن سطح آگہی پر اس کے اندر کا جائزہ لیتا رہتا ہے اور وجدان اس تجزیے سے ہر لمحہ استفادہ کرتا رہتا ہے۔ ٹی۔ ایس۔ ایلٹ صوفی شاعر ہے۔ اس کی شاعری مسیحی تصوف کا نقطہ کمال ہے۔ لیکن اس کے حقیقی جوہر میں ایک خفی سا عنصر حزن کا بھی ہے جو وہ اپنے باطنی تجزیے کے بعد اپنے اندر دام "ما" کا رفرما دیکھتا ہے۔ میراجی کو کائناتی وقت میں ایک غائبہ نظر آیا۔ صلت کا۔ انسانی عرسانس کی مکی فوری ہے۔ موت ہمیشہ ایک سانس کے فاصلے پر ہوتی ہے۔

ان کا بہت بڑا تر اور پائیدار نظموں کے بعد ایک نظم آتی ہے۔ ”دیو دای اور بیماری“ جو کلیات میں درج  
نہیں تھی مگر اس کی مطابقت سے ہمیں یہ معلوم ہوئی کہ اس شعور کی گہرائی اور وسعت میں جاکر بحیرہ پذیر ہوئی۔ یعنی  
میراجی ہیں جس کے تحت جب یہ نظم لکھنا شروع کی اور بائیس برس کے تحت جب اسے شائع کیا۔ یہ نظم ہشتاد و چوبیس سال  
پہلے لکھی ہوئی ہے۔ مگر اس طبع سے خالی ہے شاعر کو فنی اعتبار سے اس نو عمری میں بھی اسلوب پروری قدرے  
حاصل ہے۔ اور وہاں بھی وہ نڈایہ نہیں جو گیتوں میں نظر آتے ہیں۔ کہیں کہیں۔ اس زمانے میں کسی نے بھی ایک  
اور نظم نہ بنائی جو مجھے موضوع اور ہیئت اور معانی تنوع سطحوں پر دست اچھی ملے۔ عنوان ہے ”کنکور“۔ یعنی  
ضدین۔ بنیاداً سب رحم۔ یہاں کنکور ضدی کے معنوں میں آیا ہے۔ اس نظم کے تین بند ہیں۔ بحر ہندی ہے۔  
معنی حسن حسن حسن حسن حسن قاف۔ ہر بند چار ہم قافیہ مصرعوں کا ہے اور ٹیپ کا مصرع (پانچواں) ایک  
پانے خیال و براری لی استغاثی سے مستعار ہے۔ انوکھا لاؤلا میلن کو مانگے چند زمان۔ بہت ساوا اور محصور  
لوہ ہے۔ تخلیق کار اپنے اندر جماتا تھا ہے تو ہریار دل میں ایسی خواہشیں ایسی امنگیں ایسے خواب نظر آتے ہیں  
جو کبھی پورے نہیں ہوئے۔ انسانی فطرت ہے کہ وہ دریافت کی تمنا کرتا ہے۔ یہی تمنا انسان کے سفر ارتقا کا اور  
اس کی منزل پہ منزل ترقی کا راز ہے۔ جو موجود ہے اس سے بے پرواہی۔ اکٹھا ہٹ اور چونہ مل سکے اس کی تمنا۔  
یہاں ایک اور حقیقت بھی اعلماء طلب ہے۔ سچے تخلیق کار کے دل سے محصوم پچہ کبھی غائب نہیں ہوتا۔ وہی  
خیرت وہی استعجاب۔ وہی یکایک فرط مسرت۔ وہی یکایک اداسی۔ گل جانا۔ اور میراجی تو اپنی فطرت میں تمام  
ساوا و محصوم۔ جب تک جیا اس کے اندر کا پچہ ہر وقت اس کے اندر آسمان کو نکلتا۔ تاویں سے باتیں کرتا۔  
تعلیل کی طرح روش روشن پہ ناچتا۔ جھولا جھولتا رہا۔ اور جب جھولا اوپر جاتا ہاتھ بوہاتا کہ چاند کو پکڑ لے۔ اس  
محصوم کیفیت کے بیان میں Wordsworthian سا پر کاری ہے جو ایک سرا سر جمال فضا کو وجود گیر کر دیتی ہے۔  
یہ نظم میراجی کا اپنا باطنی مشاہدہ ہے۔ Introspective View ہے۔ میں نے اس نظم کا اسی لئے انتخاب کیا

ہے کہ اس میں مجھے Childlike میراثی کی صرح سے اس کا استہجاب ہلکا نظر آتا ہے۔ مصومیت اور بچہ جو  
میں نے دھماکوں میں اس کی آنکھوں میں دیکھا تھا۔

دھرتی پر پرست کے دھبے دھرتی پر دھبے کے جال مگرمی جمیلیں۔ چھوٹے ٹیلے۔ مری ٹالے۔ ہاؤلی ٹال  
انوکھا لاڈلا کھیل کو مانگے چند زمان

یہ انوکھا لاڈلا میراثی کے اندر چھپا ہوا مصوم بچہ ہے جو تازہ است اس کے ساتھ رہا۔ یہ ننھا بچہ دور اونچے پرست  
دیکھا ہے جو دھبے سے دکھائی دیتے ہیں۔ سارا منظر بہت شاداب ہے۔ دریا ہے۔ جمیلیں ہیں۔ عواں ٹالے ہیں۔  
آوی کے بنائے ہوئے میڑھیوں والے تالاب ہیں۔ جو امیر لوگ اپنے ایوانوں میں بناتے ہیں۔ جنگل ہیں۔ کھنے  
اور تاریک۔ ایسے جو مصوم مل کو دعوت میرو تلاش دیتے ہیں۔ فطرت اپنا سارا جمال سامنے بکھیرے ہوئے  
ہے۔ نشن پر۔ لیکن من ہالک جو دسترس میں ہے اس کا مشتاق نہیں۔ جو ہاتھ نہ آ سکے اس کو مانگتا ہے۔  
Ungettable کو حاصل کرنے کیلئے بھد ہے۔ انسانی فطرت میں یہی ایک مصوم طرحداری ہے جو باقی تمام  
اوصاف و خصائل سے زیادہ من موہن اور خوش جمال ہے۔ اس طرحداری کو کسی پائے استاد نے راگ  
دیواری کی اس استغائی میں بہ سخی کمال بیان کر دیا ہے۔ انوکھا لاڈلا کھیل کو مانگے چند زمان۔

نغم میں سارے مناظر ہیں جو بچے کو بھلا سکتے ہیں۔ اب دیکھو جوان سا گن ماں ہے۔ اس کی کتھیاں ہیں۔  
جھٹھانیاں ہیں۔ دیو رانیاں ہیں۔ سب بچے کو سینے سے لگائی۔ پار کرتی۔ لوریاں سنائی گیت گاتی ہیں۔ مگر من تو  
ہالک ہے۔ اور ہالک کو منائے مننے کسی نے دیکھا ہے؟

خند و سانولی۔ موہن گوری گویں لیں کاندھے سے لگائیں

میٹھی ریلی۔ ہلکی ہلکی صدا میں لوری۔ گیت سنائیں

لیکن روئے پھلے۔ پھل پھل کر ہو بلکان

میرے من کا ہالک الٹا۔ ہٹ کرتا جائے۔ ہر گن

انوکھا لاڈلا۔ کھیل کو مانگے چند زمان

جن جن کلیاں صاف اور اجلی۔ نرم چمکتی بیج سوائیں

گلے لگائیں چوے جائیں۔ سوتاندوں سے ساتھ سلائیں

سوئے نہ سوئے وہے اوروں کو۔ جاگے جگائے رکے ہر گن

میرے من کا ہالک الٹا۔ ہٹ کرتا جائے ہر گن

انوکھا لاڈلا۔ کھیل کو مانگے چند زمان

یہ واقعی انوکھا بچہ ہے جو اتنی چاندی عورتوں کے چومنے چاننے سے بھی نہیں مانتا۔ میں تو جاں بلب تھا۔ اسی عمر  
میں۔ اور ایک ادھیڑ عمر کی میران نے گد میں لے کر گانا شروع کیا تو میں سو گیا اور پھر نہ صرف سو گیا بلکہ  
موت ہو گیا۔ چند میرے جیسے عاجز لوگ پیدا ہی عاجز اور راضی بردشا ہوتے ہیں۔ اصل کی سچ بات وہی





میں تو اکو حیاں کی کوٹ لے کر

مشتق کے طائرِ توان کا بسوہ بھوں گا پل بھر

پھر سڑکی طرح نکلی ہوئی جا رہی نظم "جارتی" میں کہتے ہیں۔ مجھ کو بہت بہت احساس ہونے لگا ہے۔ اب یہ  
زمینی پر محنت نہ تڑپے گا۔ لیکن مصرعے طے کو ہر وقت تڑپائے گا۔ اس سے ایک مصرع پہلے کہتے ہیں۔ پھر پڑھتے  
ہوئے طائرِ نظم خورد کی مانند یہ میں نے "چار منٹ کی دقت گردانی میں مصرعے نکال لئے۔ کلیاتِ راشد میں بھی  
طائرِ جا بجا علامت کے طور پر نظر آتے ہیں۔ ان کی نظم سیکراں رات کے ستارے میں "سے ایک اقتباس۔

خیزد آغاز زمستان کے پرندے کی طرح

اپنے پر توڑتی ہے بجلی ہے

نظم "خود سے ہم دور نکل آئے" میں دیکھئے۔

بکھی اماںوں کے کواہ۔ سرا سیر طہر

کسی تاریک شکاری کی صدا سے ڈر کر

ان کی شاخوں کی اماں پاتے ہیں

"مجھے "داع کر" میں دیکھئے۔

فجر مجروح طائرانہ خستہ پر

ہزار سال سے نیچے ہال میں زمین پر

مکالموں میں جمع ہیں

کوئی محقق تحقیق کرے تو اور بہت سے مصرعے نکل آئیں گے جن میں ایک نہ ایک سطح پر طائروں اور پرندوں کا  
ذکر میراجی اور راشد دونوں میں ملے گا۔ ایک اور مشترک بات میراجی اور راشد صاحب میں "سانت" کا نظموں  
میں بے محابا اظہار ہے۔ راشد صاحب کی نظم "اقام" کا ذکر میں نے راشد صاحب پر اپنی تحریر میں کیا تھا۔ ابھی  
اوپر میراجی کی نہایت کراہت انگیز نظم پر بات کر چکا ہوں۔ جس میں پہلے تو چنگیوں سے سفید بانڈوس پر نیل کے  
نشان چھوڑتے ہیں پھر شترتیز جسم کے ریشوں میں داخل کر دیتے ہیں جس سے لو پھوٹ رہا ہے اور سب لباس  
خون سے تر ہو جاتا ہے۔ ایسی ہی شاعری تھی جس کی بنا پر اقامتوں نے کہا تھا کہ میں گلشن کا بطن کے سر پر  
سنگ و جبریلو۔ انہیں پھولوں کے ہار پہنا رہا ہے۔ ملک کی سرحد سے ادھر ادھر کا دے کر دایمیں کہاؤ۔ کہ یہ شاعری ظہیر  
الذہین ذات نہیں کرتی۔ یہ جڑو بہت اریسی کا الٹ ہے۔ شیطانی فعل ہے۔ میں ایسی ترش زبان استعمال  
کرنے کے لئے معافی چاہتا ہوں۔ بلیں شائستگی کی حد سے تجاوز تو بہر حال کرتا رہا نہیں ہو سکتا۔ راشد  
صاحب میں اور میراجی میں اور بھی کئی مماثلتیں ہیں جن کی نشاندہی میری تحریر کے چوکھٹے سے باہر ہے۔ یہ کام  
کسی Thesis لکھنے والے نو جوان کو کرنا چاہئے۔ میرا خیال ہے راشد صاحب میراجی سے اپنی باطنی بیگانگی سے  
باہر تھے جیسی تو انہوں نے نظم نکلی تھی۔ "میرزا میراجی ہو" اپنے ایک ہم عصر شاعر کو میرزا کے ہم

[illegible]

ناتے میں کوئی برائی نہیں ہے  
فقط اک مسلسل کامیاب لڑواں ہے  
یہ میں کہہ رہا ہوں

یہاں واحد حکم اپنی انا اپنے میں "ہونے کا توازن کی پوری توانائی سے اعلان کر رہا ہے۔ زمانہ تسلسل ہے۔ ایک بھاؤ ہے جو کبھی رکا نہیں۔ اور پھر اک تسلسل میں ایک نظم ایک تواتر ایک دائمی Sequence ہے۔ ہر زمستان کے بعد بہار آئے گی۔ بہار کے بعد پھریت جھڑ آئے گی۔ اسارٹھ کی بو کے بعد ساون کی برکھا آئے گی۔ کھیتوں میں ہریالی ہوگی۔ درختوں میں جھولیں پڑیں گے۔ کتیا میں دھانی دوپنے لئے بھولا جھولیں گی۔ اپنے موسم کا رانٹھا ملی بجائے گا۔ بھینس زیادہ دودھ دیں گی۔ ہیر اس ملی کی قمل میں کھو جائے گی تن من ہار جائے گی۔ پھر جاڑے آئیں گے۔ درخت عیاں ہو جائیں گے۔ جاڑوں کی اداں چاندنی اس ویران دل کی فضا جیسی ہوگی جس میں صرف مودہ انگوں کے خستہ دفن ہوں۔ کوئی بنے گا کوئی روئے گا۔ کسی گھر میں شہتائیاں بھیں گی کسی گھر سے جنازہ اٹھ رہا ہوگا۔ یہی تسلسل چلا آ رہا ہے یہی تسلسل قائم رہے گا۔ یہ میں "کہہ رہا ہوں۔ جس نے تنہائی کی طویل راتوں میں ان باتوں پر سوچتے راتیں آنکھوں میں کات دی ہیں۔ جیسے یہ کہنے والا کوئی نہیں تھا پتر۔ سو جا۔ میری جان بےست تھک گئے ہو۔ اب سو جاؤ اور وہ تھکی آنکھوں پر اپنے نرم ہاتھ رکھ دیجی کہ ان کی نری سے آنکھوں کو آرام ملے اور نیند آجائے۔

میں کوئی بڑا کی نہیں ہوں۔ زمانہ نہیں ہوں۔ قسطل کا جھولا نہیں ہوں

مجھے کیا خبر کیا برائی میں ہے۔ کیا نالے میں ہے۔ اور پھر میں تو یہ بھی کہوں گا

کہ جو شے اکیلی ہے۔ اس کو کٹا ہی کٹا ہے

حکلم نے اپنی ساری ذات نکل کر کے قاری کے سامنے رکھ دی ہے۔ اس کو برائی کی نوعیت ہی معلوم نہیں۔ وہ برا بھی نہیں اور برائی سے واقف بھی نہیں۔ وہ نہانہ بھی نہیں جو برائی بھلائی کو وجود دیتا ہے۔ وہ تسلسل کی پیٹنگ بھی نہیں۔ بھولا جو اوپر گیا تو دن نکل آیا نیچے کو آیا تو رات آگئی۔ جس کی حرکت میں ماہ و سال ہیں۔ وہ تو بس ایک تھا اکیلا آدمی ہے۔ جسے یہ آگئی ہے کہ جو اکیلا ہے وہ مطلق فنا میں چلا جائے گا۔ کہ جو اکیلا نہیں وہ اپنی اولاد اپنے دوستوں۔ اپنی محبت میں بعد موت بھی زندہ رہے گا فنا نہیں ہوگا۔ فنا صرف فنا کو ہے۔ اب دیکھو وہ بات جو صوفیا اپنی سطح پر کہتے رہے وہ ایک مسلکوں سے بے نیاز عقائد سے ماورا شاعریوں کہتا ہے۔

برائی بھلائی۔ زمانہ۔ تسلسل۔ یہ باتیں بقا کے گمراہی سے آئی ہوئی ہیں

اپنشد والوں نے کہا وہ تھا تھا۔ اس نے کہا میں کئی ہو جاؤں۔ اس نے سنسار بنا دیا۔ پوچھا کیسے۔ کہا جیسے کڑی جالا اپنے اندر سے نکال کر بچھا دیتی ہے۔ تو یہ بقا وہ تھا ہے جو کئی ہو گیا۔ جس کا کئی ہونا سنسار میں ظاہر ہوا۔ وہ سنسار جس کے منہ عمر اس نظم میں پیش کئے جائیں گے۔ شاعر کو شاید یہ معلوم نہ ہو لیکن نظم اس توضیح کا امکان فراہم کرتی ہے۔ قرآن حکیم میں آیا۔ اللہ بديع السموات والارض۔ اللہ باقی وہ ہے جس نے آسمان سرے کے سرے اور زمیں بنائی۔ مدہم کو ہست کر کے Nothingless کو Being بنا دیا۔ اب پھر اسی مصرعے سے نظم شروع کرتا ہوں۔

برائی بھلائی۔ زمانہ تسلسل۔ یہ باتیں بقا کے گمراہی سے آئی ہوئی ہیں

مجھے تو کسی بھی گمراہی سے کوئی تعلق نہیں ہے

میں ہوں ایک۔ اور میں اکیلا ہوں۔ اک اجنبی ہوں

یہ بستی۔ یہ جنگل یہ پتے ہوئے راستے اور دریا

یہ پرست اچانک نگاہوں میں آتی ہوئی کوئی ادنیٰ عمارت

یہ اجڑے ہوئے مقبرے اور مرگ مسلسل کی صورت مجاور

یہ جنتے ہوئے ننھے ننھے یہ گاڑی سے گمراہ کے مرتا ہوا ایک اندھا مسافر

ہوا کہیں جہازات اور آسمان پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند باطل

یہ یہ ہیں؟

کی تو زمانہ ہے۔ یہ اک تسلسل کا بھولا مدہم ہے

یہ میں کہہ رہا ہوں

ایسی دین اور دار شاعری نظم میں میراجی سے پہلے نہیں ہوئی تھی۔ یہ بند اگر مجھے اجازت دی جائے تو عرض کہوں گا کہ Quintessence of sublime Poetry ہے۔ اس بند کے چند مصرعوں میں میراجی نے دائم و باقی



مسلل آنے والے نظارے سامنے رہنے والے قدرتی منظر دریا۔ پہاڑ۔ آسمان اور آسمان میں اڑتے ہوئے بالبل بھی دکھائے۔ ننھے بچوں کی ہنسی ان میں ہسکتی ہوئی زندگی۔ اور اندھے مسافر کا گاڑی سے کلزا کر ریزہ ریزہ ریشہ ریشہ ہو جانا۔ اجڑے ہوئے مقبرے اگلے زمانوں کے قانی انسانوں کے آثار عبرت اور مقبولوں کے مجاور جو زندہ مومے ہیں سب یکجا دکھا دئے۔ ایک تصویر میں باکمال مصور کی طرح لگا دئے۔ ایک Painting میں Totality of Existence کو ایک وحدت کے طور پر تسلسل کی گواہی کے لئے پیش کر دیا ہے۔ یہ تصویر دکھا کر کہا۔ یہی تو زمانہ ہے۔ یہ اک تسلسل کا جھولا رواں ہے۔

اور پھر اعلان کیا کہ ”یہ تسلسل کا جھولا رواں ہے“ سنو یہ بات میں کہہ رہا ہوں۔ یہ بقا کے گمراہے سے آئے تھے اور اب یہ اس تنہا آدمی کی دید شنید کی توفیق سے اس میں سچ بس گئے ہیں۔ مثالیت کا فلسفہ کہتا ہے کہ یہ جو کچھ خارج میں ہے وہ میری گواہی سے ہے۔ اس لئے کہ میں اس کی گواہی دے رہا ہوں کہ وہ ہے۔ خالق نے اپنی خلاقی کی گواہی دینے کیلئے ہی تو انسان کو تخلیق کیا اور پھر ”عمر البیان“ کے ذریعے سے اسے اسما سکھا کر اور وہ سب کچھ سکھا کر جو وہ نہیں جانتا تھا کما وہ گواہی دے۔ اب وہ تنہا اکیلے ہدف فنا حکلم کہتا ہے۔

یہ بستی یہ جنگل۔ یہ رستے یہ دریا یہ پرست۔ عمارت۔ مجاور۔ مسافر  
 ہوائیں ہائات اور آسماں پر ادھر سے ادھر آتے جاتے ہوئے چند بالبل  
 یہ سب کچھ۔ یہ ہر شے مرے ہی گمراہے سے آئی ہوئی ہے  
 زمانہ ہوں میں۔ میرے ہی دم سے ان مٹ تسلسل کا جھولا رواں ہے  
 مگر مجھ میں کوئی برائی نہیں ہے  
 یہ کیسے کہوں میں

کہ مجھ میں فنا اور بقا دونوں آکر ملے ہیں

یہاں چوتھے مصرعے میں بات صاف ہو گئی۔ کہ خارجی دنیا کے ہونے نہ ہونے کا انحصار Intelligent being کی گواہی پر منحصر ہے۔ مجھے معلوم نہیں کہ میراجی نے ہشپ : ٹ کا فلسفہ پڑھا تھا کہ نہیں۔ مجھے اتنا معلوم ہے کہ وہ اپنے ہاں کی اسلامی اور ہندو ہوت اور اشیات سے پوری طرح واقف تھا۔ میں مذہبی استناد ادبی تنقید میں بالا کراہ لاتا ہوں۔ نسب اور کوئی چارہ کار نہ ہو۔ میں نہ ملا ہوں نہ مسلک۔ ایک عاجز طالب علم ہوں۔ میں جدید تنقید کے سرور آور وہ عمائدین کی طعن سے بھی ڈرتا ہوں کہ دیکھو ادب کو مسلک سے وابستہ کرنے لگا ہے۔ ایسی کوئی بات نہیں۔ میں نے فیض صاحب کے بارے میں بات کرتے ہوئے کوئی بات ایسی نہیں کی جو نازک دلوں کو کھٹکے۔ راشد صاحب کے جائزے میں بھی میں نے بہت احتیاط کی ہے۔ اور جہاں مجبور ہوا کہہ دیا کہ بات میرے مسلک سے مختلف ہے مگر توجہ چاہتی ہے۔ یہاں میراجی نے جو بات کی ہے وہ آج تک اس حسن اور اس سادگی اور بے ساختگی سے کوئی نہیں کہہ سکا۔ ہماری ساری ادبی روایت میں۔ میں نے انپشددوں کا بھی حوالہ دیا اور اسلامی روایت کا بھی۔ اور پھر جدید اذہان کی تسکین کے لئے کہہ دیا کہ صاحبو انگریزوں کا بڑا فلسفی

Bishop Berkeley عالم وجود کی حقیقت اس لئے تسلیم کرتا ہے کہ انسانی آنکھ اور انسانی سماعت اور انسانی  
 شکل و شعور اس کے ہونے کی گواہی دیتے ہیں۔ جس دن انسانی گواہی ختم ہو جائے گی Space Time دونوں ختم  
 ہو جائیں گے۔ اس Galaxy کے Backyard میں مونا مٹی کے ڈمبر Debris کی طرح

اور پھر دیکھو میراجی نے آخری مصرعے میں وہ بات کہی ہے جو ہماری عظیم اور رفیع ترین فکر کا نقطہ معراج ہے  
 کہ انسان میں فنا اور بقا دونوں بہم ہیں۔ جسم کی خاک خاک میں مل کر فنا ہو جاتی ہے۔ مگر روح کی اڑانیں۔  
 تخلیق کی مینا کاری۔ وجدان کی جست یہ جاوداتی ہیں مثبت است بر جریدہ عالم دوام ما۔ یہاں میراجی نے جو نوع کا  
 نما یسندہ ہے یہی بات کہی ہے۔

اس عظیم نظم پر بات میں نے بعد ادب اپنی توفیق کے مطابق کی۔ پہلے بھی دو بڑی نظمیں آچکی ہیں۔ ان  
 نظموں کی لفظیات اور لہجہ اردو کی بڑی روایت سے وابستہ ہے۔ سرمو کوئی فرق نہیں۔ اور خیال بھی مشرق کی  
 مابعد الطبیعیاتی اور ایسا ہی فکر و وجدان کی انتہائی رفعت پر ہے۔ برحق اور بر ملا۔ اب میں دوسرے میراجی کی  
 ایک نظم پر بات کرنا چاہوں گا۔ فن جمیلہ پر نظم ہے اس فن سے حقیقت باقی تک راہ ہناتی ہے۔ یہ کلید تھی۔  
 نظم کی جو میں نے پیش کردی۔ میں نے اب تک میراجی کی عوض کے بارے میں کوئی بات نہیں کی۔ میراجی کو  
 بیعتا ہندی بحر فصل فصل اور پنگل سے علاوہ ہے۔ مگر وہ فارسی اردو کی تمام بخور پر بھی پوری قدرت رکھتے  
 ہیں۔ اور جب چاہتے ہیں جیسے چاہتے ہیں۔ بحر کو مہارت تار سے استعمال کرتے ہیں۔ یہاں صوت بیشتر مفصول  
 مفاصل فصل و بار کی ہے۔ رقص میں کشک بھارت کی کلاسیکی روایت کا ایک منفو اسلوب ہے۔ بڑے  
 اسلوب چار ہیں۔ بھارت ٹیسیم۔ منی پوری۔ کتا کلی اور کشک۔ کشک میں واجد علی شاہ اختر کے دربار میں  
 اور اس سے پہلے مغل دور سلطنت میں بہت ترقی ہوئی۔ اور مسلمان ماہرین رقص نے اسے باقی تین بیستوں سے  
 بالکل الگ شکل دیدی۔ اب میراجی اپنے خیال کا اظہار ناچ کی اصطلاحات کے وسیلے سے کریں گے۔ میں اس  
 سے زیادہ صراحت نظم کی نہیں کروں گا کہ اس کا اصل لطف اس کے رچاؤ اور اس کی جمال میں ہے۔

دیوار پہ نقش مصور کے یا سنگ تراش کی کار نگری

یا سرخ لبانہ سجائے ہوئے موہنی چنل شیشے کی پری

(یہاں لانا "شراب کی بوتل نہیں۔ بلور بدن رقص ہے۔ سرخ پشواڑ میں)

یا بن کے پرانے مندر میں بولے جو بھاری ہری ہری

اس کے دل کی دیو داسی اک اور ہی روپ میں نا جتی ہے

اب دائیں جھکو۔ اب بائیں جھکیوں ٹھیک۔ یونہی۔ ایسے ایسے

رقاص دیو داسی کو کشک کے انگ بھاؤ اور نرت اور لے میں سارے بدن کا ماتوں سے ہم آہنگ ہو جانا۔ آڑ  
 کواڑ میں بدن کو سمیٹ کر یکایک بول پکڑنا اور لے اٹھاتے چلے جانا۔ چنل سے لیکر سینہ۔ بازو۔ گردن۔ سر۔  
 آنکھوں کا جھکانا اٹھانا لگا ہوں کی چلت پھرت۔ کبھی دائیں دیکھنا۔ کبھی بائیں۔ کبھی کٹکیوں سے لے اور مال

سے کامل ہم آہنگی کے ساتھ۔

اب راجا کے تخت چھوڑنے کی بات آتی ہے۔ کسک میں عام طور سے مہاراج رام اور سیتا جی کی کتھایان ہوتی ہے۔ ہندو اساطیر میں دو راجاؤں نے تخت چھوڑا۔ دونوں اس وقت راجکار تھے۔ شری رام چندر جی نے بن باس لیا۔ باپ کے قول ہارنے کی لاج رکھنے کو۔ اور کپل دستو کے مہاراجکار سدھارتھ نے جو بعد میں مہاتما بدھ بنے۔ مگر مہاتما بدھ کا کسک سے کوئی ناتا نہیں۔ سو یہ بات شری رام چندر جی مہاراج کی ہے۔

کیوں چھوڑا راج سنگھاسن راجا نے بن باس لیا۔ کیا بات ہوئی

کب سکھ کا سورج ڈوب گیا۔ کب شام ہوئی کب رات ہوئی

ساون کی رم جھم گونج اٹھی۔ باطل چھائے برسات ہوئی

راجا تو کہاں۔ پرچا پیا سی۔ اک اور سی روپ میں ناہتی ہے

اب دائیں جھکوا ب بائیں جھکو۔ یوں ٹھیک۔ یو نہی۔ ایسے ایسے

یہ ساری بات جو ان مصرعوں میں کہی گئی دیوداسی کی نرت میں دکھائی ہے۔ سورقاص سوامی اسے بتا رہے ہیں پاؤں ایسے رکھ۔ آنکھیں ایسے بلیں۔ نگاہ کی سمت ایسے بدلے۔ لے کے ساتھ۔

اب رقص ہوا۔ اور دیکھنے والوں نے دیکھا۔ بڑی سطح کے کسک رقص کی ساتھ ایک گائیک ہوتا ہے جو کتھا گاتا بھی ہے۔ مچی کلاسیک راگ راگنیوں میں۔

کوئی گیت سنے کوئی ناچ کر اپنے سر کو دھنے۔ دیوانہ ہے

مٹ جائے دھند لکا۔ دھیان آئے یہ گیت یہ ناچ بہانہ ہے

سارے گا پا دھانی۔ بھید ہے۔ بھید۔ مگر یہ فسانہ ہے

اس بھید کو بوجھ تھیکے گیانی۔ اب ندی بہتی جاتی ہے

کبھی دائیں گئی۔ کبھی بائیں گئی۔ کبھی لوٹ کے پھرے بڑھی آگے

تو کون ہے بول۔ بتا۔ تیرا کیا نام ہے۔ دیس کہاں تیرا؟

کیا ایک چھلاوا ہے؟ کھو جائے تو کیسے پائیں نشان تیرا

ہم ایک زمان و مکاں کے ہیں۔ اور تو۔ ہر ایک جہاں تیرا

تیری آواز تو الجھاتی ہے۔ گونج کے کھتی جاتی ہے

جو جاگ رہے تھے سو بھی چکے جو سوئے تھے چونک اٹھے۔ جاگے

یہ خطاب کس سے ہے۔ اب تک سامنے دو کردار تھے۔ ایک ناچنے والی دیوداسی۔ ایک رقص کے گئی مہاراج جو اسے رقص کے بھاؤ بتا رہے تھے۔ ایک آواز پیچھے گانے والے کی تھی۔ جو رقص کی لے قائم کرتی تھی۔ طبلہ اور لہرے کے ساتھ لہراؤں پر بھی ہو سکتا ہے۔ سارنگی پر بھی۔ تو اب یہ خطاب دیوداسی سے تو نہیں۔ رقص سے بھی نہیں۔ کہ وہ تو رقص کے انگ بھاؤ قاعدے کے مطابق بتا رہے تھے۔ یہ آواز جو گونجتی ہے یہ گانے والے ہی



کی ہو سکتی ہے۔ تو خطاب بھی میری سمجھ کے مطابق اسی کردار سے ہے۔ جو پیچھے رہ کر دیو داسی کو بھی۔ اور رقص کی لے اور تال کو بھی اور طبلہ یا سارنگی اور لہر کے ساتھ کو بھی راہ دکھا رہا ہے۔ وہ کردار ادا کر رہا ہے جو آج کل فلموں میں آپ سمجھنی آرکسٹرا کے کنڈکٹر کا دیکھتے ہیں۔ کہ اس کا چھوٹا سا بید سارے آرکسٹرا کو کنٹرول کرتا ہے۔ سوں کے امتزاج کو بھی اور لے کو بھی۔ تو یہاں وہ لفظ کا یہی اہمیت رکھتے ہیں۔ دوسرے مصرعے میں چھلاوا اور تیسرے میں "ہر ایک جہاں تیرا" باقی سارے کردار دیو داسی۔ رقص۔ موٹنگ / طبلہ اور لہرے والا اور ہم اس دھرتی کے رہنے والے ہیں۔ پر تو چھلاوا ہے۔ ابھی ہے۔ ابھی نہیں ہو جائے گا۔ اور پھر یہی نہیں ہر ایک جہاں تیرا ہے۔ یہ سارا سنسار۔ یہ آکاش۔ یہ چاند سورج۔ ستارے۔ تو میرا جی یہ کہتا ہے کہ یہ ہندو لاہوت کی تر مورٹی کا تیسرا خداوند ہے۔ خدائے اکبر برہمن کا تیسرا روپ۔ شو فکر۔ جو رقص کرتا ہے تو دنیا تابود ہو جاتی ہے۔ آخری مصرع اس خیال کو پوری نہیں ایک حد تک تعین دیتا ہے سب جاگنے والے سو گئے یعنی زندگی ختم ہو گئی۔ اور جو سوئے ہوئے تھے۔ بہت کو نیست کرنے والے آشوب وہ چمک اٹھے۔ یہ کسمک ناچ۔ شاعر کے ذہن میں شو فکر کا ناچ ہے۔ ناچ کی یہ جو اس رہائی مگی تھی۔ اس کے پردے میں اس سنسار کو شٹ کرنے کے کام کا آغاز کر دیا ہے۔ یہ میرا قیاس ہے کہ اور عمیق تر اور قریب تر معانی جن تک مجھ سے بہتر علم اور وجدان والے "چھلاوا" اور "ہر جہاں تیرا ہے" کی مدد سے پہنچ سکتے ہیں۔ وہ میری رسائی سے دور ہے کہ میرے علم کی حد تو ناچ کے حوالے سے شو فکر تک ہی پہنچتی ہے۔ جو تر مورٹی کے تیسرے خداوند ہیں۔ ناچ سے سنسار کو نیست و نابود کرنے والے۔

بہر حال یہ بہت گہرا مغایم والی سوجھ بوجھ اور مہارت سے کہی ہوئی کوتاہی ہے۔ اس کی ساخت میں بڑا تخلیقی جو ہر چے لفظ کے بعد سچا لفظ لاتا رہا ہے۔ اور یوں وہ آخری مصرعے تک پہنچ گیا۔ نظم کے۔ ٹھیل ٹانگ کا نقطہ اتمام Climax تو آخری سے پہلے دو مصرعوں میں پہنچ گیا۔ اور پھر انت Resolution آخری مصرعے میں آگیا۔ یہ کوتاہی اسے نظم نہیں کہوں گا کہ اس کا لہجہ اردو نظم کا نہیں اور خیال ایک جداگانہ دیومالا کی اور تہذیبی روایت سے وابستہ ہے۔ جو اردو بولنے والوں کی Sensability کا کبھی حصہ نہیں بنی (ہر اعتبار سے ہر تخلیقی سطح رکھتی ہے۔ میں نے کئی اردو نظموں کے بعد "کسمک" کو یہاں دانست رکھا ہے کہ قاری دوسرے میراجی کو جو ہمارا شاعر ہونے کے ساتھ ساتھ اپنی میرا سیم کے کلچر کا نمائندہ بھی ہے۔ اپنی فکر کے سامنے رکھے اور ساتھ ہی اس حقیقت سے بھی مسلسل باخبر رہے کہ اس اجنبی روایت اور دیومالا کا حصہ کلیات میں اصل میراجی کے اصل لہجے سے بہت کم ہے۔ اس کم حصہ والے اسلوب۔ اس کی لفظیات اس کی اساطیر میں بھی میراجی اتنا ہی آسودہ اور at home ہے جتنا اردو روایت سے متعلق نظموں میں نظر آتا ہے۔ دونوں لہجے میراجی میں ایک ساتھ چلتے ہیں۔ اور وجدان وہ مختلف سطحوں پر ہمہ وقت مستعد رہتا ہے یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ میراجی ایک بڑا اور نادر جوہر لے کر دنیا میں آیا تھا۔ اب کہ میں نے اس کی ساری نظموں کو پوری توجہ اور کامل ادب کے ساتھ اپنے شعور و وجدان کو بہم کر کے پڑھا ہے۔ تو میں اس مقام یقین تک پہنچا ہوں کہ میراجی کا جوہر اس کا

Innate creative potential اپنے دونوں ہم عصر شاعروں۔ راشد اور فیض صاحب کی استعداد سے بڑا تھا۔ اگر اسے بھی طبعی عمر صحت مندی کے ساتھ ملتی تو وہ ان دونوں سے کہیں بڑا شاعر ہوتا۔ اب بھی اپنی استثنائی رفعت پر وہ راشد کے ہم دوش کھڑا ہے۔ مجھے ایک ملی میٹر قامت میں کم لگتا ہے۔ نبھانے والے والا وقت کیا فیصلہ دے۔ مگر یہ یقیناً فیض صاحب سے کہیں بڑا شاعر ہے۔ جو ہر بھی بڑا رکھتا ہے۔ اچھ بھی زیادہ ہے۔ خیال میں کمرانی اور Patthor بھی کہیں بڑے شاعر کا ہے۔ گزشتہ چند ہفتوں میں میں نے جدید اردو شاعری کے ان تین امامان اعلیٰ کی شاعری کا تقابلی جائزہ لیا ہے۔ ان تینوں کی وجدانی دنیا میں ایک زائر کی طرح یکے بعد دیگرے گھبراہٹیں۔ تو مجھے راشد صاحب کی متحد نظموں میں میراجی کی گونج سنائی دی ہے۔ میں ابھی ابھی میراجی کے کلیات کی برقی گردانی کر رہا تھا تو صفحہ ۳۳۳ پر آخری مصرع یہ تھا۔ ”خواہش کی خوشبوؤں سے بوجھل اکڑے مجھے فوراً“ راشد صاحب کی ایک برتر نظم کا عنوان یاد آگیا۔ راشد صاحب کے کلیات میں صفحہ ۳۸۶ پر ایک نظم ہے۔ جس کا عنوان ہے۔ ”ہم رات کی خوشبوؤں سے بوجھل اٹھے“۔ اس سے پہلے میں راشد صاحب اور میراجی کے ہاں ”ظہان خستہ پر“ اور ”زخمی پرندوں“ کا ذکر کر چکا ہوں۔ قاری دونوں شاعروں کے کلام کا تقابلی مطالعہ کرے تو بہت سی مماثلتیں اور علامتیں اسے مل جائیں گی۔ میں یہاں اے عرض کرنا ضروری سمجھتا ہوں کہ جن نظموں میں راشد صاحب کے ہاں میراجی کی گونج ملتی ہے وہ میراجی کی وفات کے برسوں بعد لکھی گئی تھیں۔

اب میرے سامنے ایک بڑی پرتج Complex نظم ہے۔ جس میں مختلف خیالوں۔ جائی آنکھوں کے پھیلنے پر کے خوابوں۔ خواہشوں اور جذیوں کو نادر صناعی سے جوڑا گیا ہے۔ انیس یوں Juxtapose کیا گیا ہے کہ اس کی مثال ہمارے ہاں موجود نہ تھی۔ ان مل اور ایک دوسرے سے بظاہر مختلف خواہشوں اور خیالوں کو غیر مماثل اجزا کو اور علامتوں کو بہم کرنا ایبرا پاؤنڈ اور ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ کی اختراع تھا جنہوں نے اسے کمال تک پہنچا دیا اردو شاعری میں غالب نے کہیں کہیں اتباع بیدل میں مختلف علامتوں اور بظاہر مل مل تمبیجات کو بہم کیا ہے۔ ایک شعر میں اس اختلاف میں اتنی Subtlety تھی کہ اردو کے محترم ممتاز حسین مرحوم نے ریڈیو کے پروگرام ”واٹنگ“ میں مصل اشعار کی مثالیں پیش کرتے وقت سب سے پہلے وہی شعر پیش کیا۔ میں ان دنوں کراچی ریڈیو سٹیشن کا ڈائریکٹر تھا۔ یہ شعر کی بات ہے۔ میں اپنے کمرے سے نکل کر باہر بیڑیوں کے پاس جا کر کھڑا ہو گیا۔ ممتاز صاحب دوسرے شرکائے پروگرام کے ساتھ سٹیڈیو سے نیچے گئے تو میں نے سلام عرض کر کے پوچھا کہ پروفیسر صاحب آپ کس کالج میں اردو ادب پڑھاتے ہیں۔ فرمایا اسلامیہ کالج میں۔ میں نے کہا بہت افسوس ہے۔ نسل ضائع ہو گئی۔ کہنے لگے کیوں؟ میں نے عرض کیا جو مسلم عظیم اشعار کو مصل کے اپنے شاگردوں کو تباہ نہیں کرے گا اور تو اور کیا کرے گا۔ وہ شعر جسے اس مصوم نقاد نے مصل کہا تھا۔ اسے آپ کی خدمت میں عرض کرتا ہوں۔

ایک الف بیش نہیں میل تہینہ ہنوز چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا  
یہاں غالب نے ایک عظیم مناع کی سطح پر مختلف شعری علامتوں کو یکجا کیا ہے۔ گزشتہ نانوں میں تہینہ ساز



اپنے نظم کو اوپر سے نیچے لاتا تھا۔ اس سیدہ سے جیسے لکھنے میں الف سیدھا ہوتا ہے۔ ساری دھات کی سطح پر دائیں سے بائیں تک یہ عمل مکمل ہوتا تھا تو ایک الف ہوتا تھا۔ سات الف کے بعد آئینہ اپنی اصل تک حاصل کرتا تھا اور اس میں عکس بالکل صاف اور اصل کے عین مطابق نظر آتا تھا۔ دوسرے مصرعہ میں بات مگر یہاں سمجھا میں ہے۔ یہاں صحیح قرآن حکیم کی اہمیت علم کلام الاسماء کی طرف ہے۔ مطلب یہ ہے کہ جب سے اشیاء کے نام سکھے ہیں اور مگر یہاں کا مطلب اور معنی جاننا ہے اسے چالک کر رہا ہوں۔ تفسیر قلب کے لئے مگر اب تک الف اول بھی حاصل نہیں ہو سکا۔ تو مولانا دن کب آئے گا جب میں تیرا عکس اپنے دل کے آئینے میں دیکھ سکوں گا۔ دیکھو پھر وہ دن مل جمع ہوئے۔ سطح کمال پر تو کیا عظیم شعر تخلیق ہوا۔ بالکل اس طرح میراجی کی نظم میں مکی باتیں جو ان دن میں یوں ہم ہو گئی ہیں کہ ایک نہایت نازک اور Complex نظم کنسرٹ ہو گئی ہے۔ پہلے گدہ بان ہیں۔ جو نسل انسانی کی ارضی زندگی کے تھکاؤ میں تاریک راتوں میں ستاروں کے مقام سے اپنی منزل کا راستہ سمجھیں کرتے تھے۔ دسویں صدی عیسوی میں Vikings نے شمالی یورپ سے امریکہ کا طویل سمندری سفر کیا تو راتوں میں ستاروں سے اپنی سمت سمجھیں کرتے تھے۔ ان کا قلب نما ستارے ہی تھے۔ دوسرے بند میں کشتی کا ذکر ہوا۔ اور کشتی کے چڑھتی گرتی موجوں کے ساتھ ابھرنے ڈوبنے سے ساحل کے اس طرف کا ارضی منظر ابھرتا دکھتا۔ ڈنکا نظر آتا ہے۔ اس سے ایک دلنوا کوئی کی زندگی کی مشابہت بیان کر دی ہے۔ دوسرے مصرعوں میں اور پھر تصور کی آنکھ دیکھتی ہے۔ ایک دلنوا ماساچو حالات کے گرد غبار کی دھول کو اپنی مانگ سے (وہ بھی تو ایک راہی ہے) سجدہ سے صاف کر دیتی ہے۔ اور وہ تھا مسافر جو دھمیں جلتی ہتھیلیوں پر لئے چل رہا ہوتا ہے۔ شہنائیوں کی گونج اس کی ان ٹھنوں کو بجا دیتی ہے۔ اور آخر میں شاعر کہتا ہے کہ کون کہہ سکتا ہے۔ کیا سنا۔ کیا دیکھا۔ پھر کیا دیکھنے سننے کو اصل زندگی میں ملے گا۔ یہ بہت بے دار بہت کمری فکر کی دھاریوں کے ایک دوسرے کو قطع کرنے۔ ہم ساتھ چلنے بکھر جائے۔ ابھرنے پھر ناپید ہو جانے کی ایک باطنی کیفیت ہے۔ دشت شب میں گدہ بانوں کے شعر سے آخری دوسرے مصرعوں سے پہلے تک کا سارا خارجی ماحول اندر کے ہم خیال کی مد میں شامل کر دیا گیا ہے۔ کبھی دلوں متوازن چلتے ہیں۔ کبھی Crustaceans کرتے ہوئے۔ اس نظم کی تشریح کرنا اس کے تاثر کو قارت کر دینے کے مترادف ہو گا۔ اپنے دل و دماغ کو ہر خیال سے حو کر کے اس نظم کو اپنی تمام تر طبیعت پر وارد ہونے دے۔ اور اس نیرنگ میں جو کہیں تاریک ہے۔ کہیں نیم ضو۔ کہیں سناٹا ہے۔ کہیں شہنائیوں کی قوا ز ہے۔ ان سب دھاریوں کو ایک ساتھ اپنے اندر جذب کر دے۔ پھر محسوس ہو گا۔ اگر قدرت نے ایسے ارڈنک وصول ہونے کی توفیق دی ہے۔ کہ یہ کتنی بڑی کیسی الو کی نظم ہے۔ ایسی شاعری سے اسطرحی نہیں ہماری ساری نوائیں میراجی سے پہلے ناواقف تھیں۔ کیا بڑا جتنی اس ہے۔ کتنی سہولت سے ایک بڑے تجربہ دی مصور کا عظیم تجربہ کی نفس لفظوں میں نقشبند کر کے اسطرح زبان کو دے گیا۔ ایک حرف حبیہ کہتا یہاں ضروری ہے۔ اکثر اوقات میراجی کو جنسی بے راہروی اور Perverism کا شاعر کہا جاتا ہے۔ اس نظم کا عنوان "مناووت راہ" ہے۔ یہ عنوان جنسی زندگی میں بے راہروی کا تعین نہیں۔ پوری زندگی





کبھی مالی۔ کبھی عاشق تھا کبھی رسائی  
گلے ہائی میں جسے یاد جب گئے ماضی  
جسری اپنی بجائے ہوئے مددنا ہے

کبھی آشتی اور وحشت کی مددیں بھر کو حسی تو بھولا رہتا اس ناکام عاشق کو جو بے راہ ہو گیا ہے۔ یاد آجاتا ہے۔  
اور اسے اپنی زندگی کا آراستہ حیرانہ چمن اپنے سانسے دکھائی دے جاتا ہے۔ اور پھر سارے رنگ مددنا  
(جہاں سے کبھی محبوبہ کو ایک لگاؤ دیکھ لیتا تھا) کھل جاتے ہیں۔ ایک تجریدی سا کس بن جاتا ہے اور ناکام عاشق  
کی زندگی کے سارے مراحل گنڈھ ہونے سے پہلے پوئی اک تن کے لئے نظر آگئے تو وہ ہانسی میں کھلی دلسوز  
لے بجائے لگتا ہے اور بے اختیار مددنا ہے۔ کہ وہ وقت کے حلاطم سمندر میں ایک پھوٹی سی کشتی کے مانند  
ہے۔ اب اگلا بندہ ہے۔ راہی کے ہاتھوں میں وہ ہمتیں ہیں۔ اور چاندنی رات ہے۔ یہ وہ ہمتیں کیوں؟ یہ وہ دار  
بات ہے۔ جو جیسی سوچ رکھتا ہے ویسے مغایم اس سے اخذ کر لے۔ ایک طبع زندگی کی ایک چاہت کی۔ یہ بھی  
ایک رخ ہے۔ پھر ایک طبع اپنی چاہت کی۔ وہ سری طبع محبوبہ کی مورتی کے آگے رکھ کر اس کے درشن کرنے  
اسے نذرانہ محبت پیش کرنے کیلئے علامت ہے۔ اب جو راہی چلا تو زمین پر تین سائے پڑے۔ وہ شمعوں نے اپنی  
اپنی طرف کا ہاتھ کا ہاند کا جہاں تک ضو پہنچی اس کا سایہ بنایا۔ وہ سری طبع نے وہ سری طرف کا۔ اور چاند نے جو  
ساننے ہے اسی کے پورے تولیدہ جسم و جاں کا۔

جیسے رستے میں کوئی ہاتھ میں وہ شمعوں کو

لئے جاتا ہو شب ماہ کی طغیانی میں

اور زمین سینے پہ اک محض کے اک رہو کے

تین سایوں سے ڈری جاتی ہو۔ سسی سسی

اس کے ہر پڑھتے قدم کو دل میں

جان کر اپنی رہائی کا ثبوت

یہ سمجھتی ہو ابھی دور چلا جائے گا

اور پھر خوف سے حیران لگا ہوں کو فقط

چاند ہی چاند نظر آئے گا

اس طرح تو نے بھی سوچا ہو گا

یہاں زمین نہیں سوچ رہی۔ زمین کے بدن میں شاعر کی مدح اس کا کرب داخل ہو گیا ہے اور شاعر کو یوں لگتا ہے  
کہ ہر سوچ زمین کی ہے۔ جس نے گلے ہانوں کو تو دکھا تھا۔ مگر شب ماہ میں وہ ہتھیالیوں پر وہ ہمتیں لئے کسی  
تولیدہ سو سراپا وحشت و درد کو نہیں دیکھا۔ پھر زمین ایسی خوف میں ڈوب گئی کہ سارے وجود و حند لگے صرف  
چاند کا چہرہ گیا۔ یہاں بڑی نازک بات ہے۔ خوف میں ایک لمحہ جب وہ ہواشت کی دہلیز پار کرنے کو ہوا یا آتا

ہے ایک فطری Safety Valve کی طرح کہ سسم اور خوف کا سبب ذہن سے مٹ جاتا ہے۔ یوں لگتا ہے کچھ تھا ہی نہیں۔ اب شاعر محبوب سے مخاطب ہو کر بڑی نازک نفسیاتی پر تئیں اس کیفیت کی سامنے لاتا ہے۔

”اس طرح تو نے بھی سوچا ہوگا“

راہرو پاؤں سے جو دھول کے ذرے مجھ پر  
پھینکتے پھینکتے پڑھتا ہی چلا جاتا ہے  
انہیں سیندور کی سرخی سے مٹا ڈالوں گی  
اور پھر پردہ کے دریا میں نہا کر یکسر  
سینہ صاف کی مانند نظر آوں گی

ظاہر ہو گیا کہ عاشق کا عشق یک طرفہ ہے۔ اور محبوبہ پر بدنامی کی گرد جو یہ دلزدہ راہرو اپنی ناکام محبت کی راہ پر چلتا اڑا کر اس پر پھینک رہا ہے وہ ایک طنز دھل جائے گی۔ اس کی مانگ سیندور سے بھر جائے گی تو اس کی زندگی کی راہ میں راہرو کی اڑائی ہوئی دھول نہیں اس کی مانگ کی سیندور ہوگی۔ اور پھر پردہ دھولوں نہائے گی۔ اور وہ یوں پاک صاف اور پو تر نظر آئے گی جیسے بے کدورت سینہ۔ اب شاعر یا حکلم پھر اپنی طرف لوٹتا ہے۔

گلے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ  
راستہ ملتا نہیں مجھ کو ستارے تو نظر آتے ہیں  
بیرہن رنگ گل تانہ سے یاد آتا ہے  
اور زر کار نقوش

اک نئی صبح حقیقت کا پتا دینے  
کبھی دھولک کبھی شہنائی کی گواہ سنا دیتے ہیں  
زینے کی بھول بھلیاں اسی گواہ میں کھو جاتی ہیں  
ہاتھ میں تھامی ہوئی ہنسیں جھج جاتی ہیں  
ساتھ کے باغ کی ہر صاف روش بھولا ہوا راستہ بن جاتی ہے  
اور شہنائی پھر اک سانپ نظر آتی ہے  
ڈستی جاتی ہے کسے جاتی ہے  
گلے بانوں نے ستاروں سے لگایا تھا سراغ

شاعر زندگی کی تازگی اس کے سندروپ اس کی رنگارنگی کو تصور میں لاتا ہے۔ حقیقت زندگی نئی صبح بن کر طلوع ہو رہی ہے۔ شہنائی کی آواز کانوں تک پہنچ رہی ہے۔ شہنائی زندگی کی بھا کی علامت ہے۔ کہ دو تن ایک ہوں گے تو نئی زندگی وجود پذیر ہوگی۔ نئے جذبے۔ نئی خواہشیں۔ نئے خواب بھی ساتھ ہی جنم لیں گے۔ لیکن اس آواز سے حکلم کے ہاتھوں میں ہنسیں نکالیک بچھ جاتی ہیں۔ اور پھر باغ کی ساری روشیں اس کے سامنے اس کا



بھولا ہوا راستہ بن کر اسے گھورنے لگتی ہیں۔ اور شہنائی کی تواز ناگن کی طرح ڈسنے لگتی ہے۔ اور کہتی ہے کہ اے شکست خور انسان ان ستاروں کو تو بھی دیکھ جن سے قدم نانو کے ساتھ دل گلہ بان راستے کا سراغ لگاتے تھے۔ تو بھی اپنا نیا راستہ ان کی مدد سے صیقل کر لے۔

اب متغیر دنیا ہے۔ جس کی چاہت نے حکلم کی راہ کھولی کردی اس کی مانگ سیندور سے بھرنے کو ہے۔ وہ دن قریب آ رہا ہے۔ دولہا کے گھر کی لڑکیاں عورتیں لڑکے کی بہنوں سے ماں سے کہتی ہیں کہ ماشاء اللہ دلہن کی آنکھیں ایسی جاو بھری ہیں ایسی لہروں کا رہیں کہ آنکھ بھر کر اسے دیکھنا ممکن نہیں۔ دولہا کی بہن کہتی ہے۔ میرے بھائی کو بہت شوق بہت جاؤ ہے۔ آرسی میں دلہن کا چہرہ دیکھنے کا۔ دوسری جواب دیتی ہے۔ تو بھی ایسی بھی کیا بے تابی۔ اب دو چار دن کی توہات ہے۔ دلہن شب عوسی کی بیج پر بیٹھی ہوگی۔ یہ شاعر یا حکلم تصور میں اپنے گھر کا اپنی بہنوں کی باتوں کا ذکر کر رہا تھا۔ ایک امکان یہ ہے۔ دوسرا یہ ہے کہ وہ اپنی محبوبہ کو دوسرے دولہا کے گھر جاتا دیکھتا ہے۔ اور پھر یہ تھا مسافر۔ یہ اکیلا زندگی کی بھولی ہوئی راہ سے ہٹ کر آشتی اور سرگرداں حکلم کہتا ہے۔

کس کا گھر۔ کس کی دلہن۔ کس کی بہن۔ کون کے  
میں کے روتا ہوں۔ میں کہتا ہوں۔ میں جانتا ہوں

پہلے آزدگی سے پوچھا۔ کس کا گھر۔ کون دلہن۔ کس کی بہن۔ یہ تو محض ایک خواب تھا۔ خواب پریشاں۔ لیکن پھر وہ محکم یقین سے۔ اور یہ المیہ کا نکتہ اتمام ہے۔ کہتا ہے ہاں دلہن بھی ہے۔ دولہا بھی آئے گا۔ اسے لے جائے گا۔ اور میں کہتا ہوں کہ میں جانتا ہوں۔ دولہا میں نہیں کوئی اور ہوگا۔ میری زندگی تو نا کامی اور آشفٹ کا ایک سلسلہ ہے۔

میں نے میراجی کی نظمیں بھی نہیں پڑھی تھیں۔ بس ”چوم ہی لے گا بڑا آیا کیس کا کوا“ لاہور ۱۹۳۱ء میں گیا تھا تو اس کے چند ماہ بعد کسی مجلے میں پڑھی تھی۔ میں عزیز مكرم مشفق خواجہ کا یہ دل سے شکر گزار ہوں کہ انہوں نے مجھے ایسی عجائب روزگار تخلیقی دنیا کی زیارت کا شوق دلایا۔ میں نے ایک طالب علم کی حیثیت سے کلیات کے اس حصہ کو پڑھا جس سے میں بچ کر کھل جاتا رہا ہوں۔ میں اعتراف کرتا ہوں کہ جتنا حق۔ جتنی خیال کی گہرائی اور کثیرا بلندی میراجی میں ہے آج تک اردو کے کسی شاعر میں نے نہیں دیکھی تھی۔ میں غزل کی شاعری کی بات نہیں کر رہا ہوں۔ وہ دنیا اور۔ ہے اس کا کیوس اور اس کے اتفاق اور ہیں۔ اور میری ناچیز رائے میں وہ اتفاق بارہا دیکھے اور چھوئے جا چکے ہیں۔ اب شاعری کوئی غزل گو میرد غالب کی حافظ و صاحب کی بیدل کی سطح کو پہنچے گا۔ پابند نظم کی تحمیل اقبال کی شاعری کے ساتھ ہو گئی۔ جتنا کچھ باقی رہا تھا وہ فیض صاحب کے ہاں آگیا۔ اب اردو میں بڑی اور عظیم شاعری صرف آزاد نظم کی ہی ہو سکتی ہے۔ میں ان دونوں میں اپنے اندر کئی دفعہ میراجی کو سلام ادب کہہ چکا ہوں۔ میراجی جو Perversion کا شاعر ہے وہ اس کلیات میں بہت کم آیا ہے۔ کبھی کبھار پوری زندگی کا احاطہ کرنے والا میراجی سارے حصہ نظم پر محیط نظر آتا ہے۔ اور یہاں اس کا

اسلوب بھی ہماری اردو کی بڑی روایت سے پوری طرح ہم آہنگ ہے۔ اس کی توسیع ہے۔ تغیر حالات کے باعث لفظیات میں جتنا تغیر و تبدل اپنی روایت سے منسلک رہ کر کرنا چاہئے تھا اتنا ہی کیا گیا۔ راشد کی اپنی لفظیات ہے۔ فیض کی اپنی۔ اور میراجی کو عمیق باطنی تجربات کے سطح کمال پر اظہار کیلئے جو لفظیات درکار تھیں اس نے نہایت کامیابی سے استعمال کر لی۔ کون کہہ سکتا ہے کہ اگر وہ تئیس برس اور زندہ رہتا تو رنکے۔ پالیٹر۔ وکٹمن۔ والٹ وٹ مین صائب اور بیدل سے ایک تودہ سینٹی میٹر زیادہ قد آور یا ہم سر تخلیق کار تسلیم نہ کیا جاتا؟ کسی نقاد کے لئے ممکن نہیں ہوتا کہ وہ ایک مقالے میں کسی بڑے شاعر کی تمام برتر نظموں کا تفصیلی جائزہ لے سکے۔ ایسا کرنا بھی نہیں چاہئے کہ پھر ذہین صاحب ذوق قاری کیلئے کچھ نہیں چھتا۔

اب میں صرف دو اور نظموں پر بات کروں گا۔ یوں تو اور بہت سی نظمیں ہیں۔ ”ارتقاء“۔ ”اجتہاد کے غار“۔ ”یعنی“۔ ”اداکار“ ان میں سے بس چند کے نام قاری کی خدمت میں پیش کئے دیتا ہوں۔ میں ”جمالیت“ اور ”سمندر کا بلادا“ کے مختصر سے جائزے کے بعد کچھ معروضات شاعری اور جمالیات Aesthetics of Poetry پر کروں گا اور پھر ایک بہت بڑے شاعر کی خدمت میں اپنا سلام پاس و ادب پیش کر کے اس مقالے کو ختم کروں گا۔ میرا خیال ہے کہ ان دو نظموں پر بات ہو جائے گی تو اس مقالے میں میراجی کے اسلوب۔ ان کی لفظیات ان کے خیال کا تنوع اور اس کی اتفاق گیر وسعت کا احاطہ ہو چکا ہو گا۔ میراجی کی جنسی شاعری محض ایک Deviation ہے۔ اس کا اصل جو مراد و جہتی اس زندگی کے پورے سواد کا انسانی تجربے کی کلیت کا جس میں یہ کائنات زمان و مکاں اپنی تمام جہتوں کے ساتھ ایک گوشے میں پڑی ہے احاطہ کرتا ہے۔ اور میراجی کا یہ کلام وہ ساز و برگ ہے جو عظیم شاعری کا اثاثہ ہوتا ہے۔ Stuff that makes great poetry میراجی کی نظم ”جمالیت“ پر بات کرنے سے پہلے میں اکبر الہ آبادی کا کہ وہ ہماری شعری روایت کا ایک اہم اور معتبر نام ہے۔ ایک قطعہ نقل کروں گا کہ قاری یہ دیکھ لے کہ اردو شاعری کہاں سے کہاں آ پہنچی ہے۔ اور مجھے یہ کہنے میں کوئی ہلکی سی ہچکچاہٹ بھی محسوس نہیں ہوتی کہ یہ دو بہت بڑے شاعروں کی تخلیقی عظمت کا کرشمہ ہے۔ راشد اور میراجی کا اور زان بعد ضیا جالندھری کا کہ اب پابند نظم بالعموم کام نہیں آسکے گی۔ نئے تخلیقی کرب کا ساتھ کم ہی دے سکے گی۔ اب اکثر و بیشتر آزاد نظم ہی بڑے ادب کا Vehicle ہوگی۔ اکبر الہ آبادی اپنے مخصوص طنزیہ انداز میں کہتے ہیں۔

کہا منصور نے خدا ہوں میں ڈامون بولا بوزنہ ہوں میں  
بس کے کہنے گئے مرے اک دوست فکر ہر کس بقدر است دوست  
اسی طور پر میراجی اس طنز کو اپنی نظم میں بوتا رہے ہیں یہ بتا کر کہ انسان اپنی ساری مادی ترقی۔ ستاروں پر کمندیں ڈالنے و توفیق و اور گردہ کی پیوند کاری (یہ تو میراجی نے نہیں دیکھی تھی مگر بڑا جوہر بہت سی باتیں غیب کی بھی دیکھ جیتا ہے جو ہاتھ عرصہ بعد جہان شہود میں رونما ہو جاتی ہیں) کے باوصف اپنی نماد میں اب بھی وہی بوزنہ ہے جس سے آتی رہتے رہتے وہ انسان بن گیا تھا۔ میں سمجھتا ہوں یہ بھی سطح عظمت کی نظم ہے گو یہ نوع انسانی



پر ایک گہری طر اور بے حس دماغوں میں ایک تیز سوتی چبھونے کا سا عمل ہے۔ دیکھئے نظم جمالت کا آغاز کیسے  
 ڈرامائی انداز سے ہوتا ہے۔ نظم کی بحر ہے۔ قاعلاتن فطالتن فطالتن فطالتن۔ جو نظم کے Action کے لئے نہایت  
 موندل ہے۔

جڑا بندر کا مداری کے تماشے میں کبھی دیکھا ہے؟  
 کچھ بناوٹ ہی الگ ہوتی ہے۔ کچھ اس کی شہارت۔ کرتب  
 منہ چراتے ہوئے رسی کو یونہی ہاتھ میں غن دے کے پھدکتے جاتا  
 ڈگڈگی پر بھی مداری جو بنھا دے تو اچھل کر اک بار  
 کسی بچے کی طرف ایسے لپکتا کہ اسے کاٹ ہی کھائے گا ابھی  
 اور پھر بچے کا بیٹھے ہوئے پیچھے کی طرف گرتا۔ تماشے میں تماشا۔ چھین  
 ہاں۔ مگر باتیں یہ بچپن میں سزا دیتی ہیں  
 دیکھتے دیکھتے ہر بات بھلا دیتی ہیں

یہاں بندر کے تماشے کا حصہ ختم ہو جاتا ہے۔ ایک بات تو پہلے جو انسان کے حق میں جاتی ہے وہ کتنا مناسب  
 ہے۔ انگریزی میں کماوت ہے کہ سب سے سوا حسین بندر سب سے زشت مد آدمی سے کہیں زیادہ بد صورت  
 ہوتا ہے۔ سطحی طور پر دیکھو تو بندر میں اور آدمی میں کئی چیزیں مماثلت رکھتی ہیں۔ بندر کی نقالی کی عادت  
 Mimicry انسان کا بچہ بھی ابتدا میں ہوں کی باتیں اور حرکتیں دیکھ کر ان کی نقل کرتا ہے اور یوں چلنا اٹھنا  
 بیٹھنا۔ ہاتھ پاؤں کو استعمال کرنا سیکھتا ہے۔ کچھ لمحوں کے لئے وہ چار قدم بندر آدمی کی طرح پاؤں پر کھڑا ہو کر  
 چل بھی سکتا ہے۔ بس یہاں مماثلت ختم ہو گئی۔ آدمی نے تو غلاؤں کو مسخر کر لیا۔ علم اور گویائی کی نعمتوں کے  
 باعث سب انواع زندگی سے برتر و اشرف ہوا۔ یہ پس منظر قاری کے ذہن میں رہنا چاہئے۔

شاعر نے مداری کا تماشا دکھا کر بتا دیا کہ ہمارے اس بہت قریبی رشتہ دار کی مد اور اک و فہم اس تماشے میں  
 دکھائے گئے کرتبوں تک ہے۔ ان سے صرف نظر کرو تو صرف جانور رہ جاتا ہے۔ اشتہا اور شہوات کا غلام۔ اس  
 کی آزادی اور اختیار کی حدود تماشا تھا جو اسے مداری نے سکھایا۔ تماشا دکھا کر وہ اپنی اصل سطح پر لوٹ آتا ہے۔  
 بندر اور بندر یا اکٹھے بندھے ہوں۔ بندر کو آئینہ دکھا دو۔ پھر دیکھو بے نور کیا کرتا ہے۔ پھر کوئی مداری ڈگڈگی بجا کر  
 مٹھائی کھلا کر اسے بندر یا کو جنسی اشتعال میں ادھ موا کر دینے سے نہیں روک سکے گا۔

شاعر کہتا ہے یہ تماشا بندر کا ہم نے اپنے بچپن میں دیکھا تو بہت مزہ آیا تھا۔ کہ اس وقت ہم اس کی سطح سے  
 زیادہ بلند بھی نہیں ہوئے تھے۔ پھر ہم نے علم حاصل کیا۔ تیز سیکھی۔ شائستگی اور تہذیب اطوار و اخلاق سے  
 شائستہ منہ ب آدمی بن گئے۔ یہ نکتہ بھی قاری کو شعور کی سطح کی دہلیز پر رکھنا چاہئے۔  
 اور اب اپنی جوانی ہے۔ اٹھتا ہوا دریا ہے۔ کہ بہتی ہوئی رہا۔ جس کو  
 بہہ نکلنے پہ کوئی روک نہیں سکتا ہے



انہی مل کھاتی مچلتی ہوئی لہروں کا تقاضا ہے کہ جب رات آئے  
 ہم بھی گھر چھوڑ کے جاتے ہیں کسی باغ کے ویران سے کونے کی طرف  
 موجہ باد پریشاں سے کوئی سوکھا سا پتا گر جائے  
 ساتھ کے راستے پر ایک اکیلے گہری  
 چاپ ہم سے یہ کہے آئے وہ آئے آئے  
 دل کی دھڑکن یہ کہے جاتی ہے فہمو سنہلو  
 سوکھا پتا ہے کوئی اور ہے کوئی دم میں  
 ابھی آجاتے ہیں۔ آتے ہیں۔ ابھی آتے ہیں  
 اور فسلتے میں ذرا مڑ کے جو کھاتا تو وہی اپنے  
 اور پھر باتیں ہی باتیں ہیں۔ یونہی باتوں میں  
 چاند چھپ جاتا ہے۔ اور تارے بھی چھپ جاتے ہیں  
 آنکھوں میں آنکھیں گھلی جاتی ہیں اور سانس میں سانس  
 کال پر ہاتھ ہو رکھا تو کنول یاد آیا  
 ایسا غم ایسا گداز

ناک سے ناک لگاتے ہوئے پیشانی پہ پہنچیں جو ٹکا ہیں ٹوکھا  
 یہی اب چاند ہے۔ تاروں کی ضرورت ہی نہیں  
 تارے فرقت کی شب تار میں گھٹنے کے لئے ہوتے ہیں  
 آج تم بھی ہو بیس۔ ہم بھی بیس۔ کال کا غم  
 ہم سے کتنا ہے۔ غم دور ناں ہوں۔ مجھ کو  
 دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی

میں نے یہ طویل اقتباس من و عن نقل کیا ہے۔ اس کے بیان کی تلخیصیں میٹریں نہیں لکھی کہ میں چاہتا تھا  
 قاری میراجی کی مناجی۔ اس کی جمالیات اس کے لیے کے کمال اس کی Perfection کو دیکھ لے۔ پہلے پانچ  
 مصرعے ہائیکے جیلے نو جوان کی جو پڑھا لکھا۔ شائستہ اور مہذب ہے ہر طرح سے Uptodate ہے جوانی کے نشے کو  
 سا۔ سنہ لاتا ہے۔ راشد کا کردار بھی رات کو گھر سے دزدیہ نکل آتا ہے۔ اس الجھن کو سلجھانے کیلئے جو مزدو شبات  
 دے کر عورت کا ٹھنڈے بدن خریدتا ہے اور پھر سوچتا ہے کہ الجھن تو نہیں سلجھ سکی۔ تو یہ میں نے کیا کیا۔ یہاں  
 ملاقات لڑکی سے مقرر ہو چکی ہے۔ باغ کے ویران اندھیرے کونے میں گھساؤں کے پیچھے۔ اب ہر لمحہ انتظار ہے  
 پتہ کرا تو سمجھا ملاقات کی چاپ ہے۔ پھر معلوم ہوا پتہ گرا تھا۔ بالاخر انتظار ختم ہوا۔ اور جس کا اتنی بے چینی  
 تھے جبلی اضطراب میں انتظار تھا۔ آگئی۔ اس کے بعد بغیر ایک پل ضائع کئے وہ عمل شروع ہو گیا جس کے لئے

دونوں نے یہاں اس باغ میں ویران اندھیرے کوٹنے میں ملنے کا ملے کیا تھا۔ پہلے پہل انتہائی شوق اور چاہت کی۔ انتہائی اور شدید خواہش کی باتیں ہوئیں پھر تارے چھپ گئے۔ چاند بھی چھپ گیا۔ رات کی روشنی نے خود کو روپوش کر لیا کہ ان دو ملنے والوں کو کوئی دھڑکا نہ رہے۔ اور یوں بھی کہ وہ جو ہونے کو ہے اسے دیکھ کر شرمسار نہ ہوں۔ یہاں تاثر کو شدید تر کرنے کیلئے ٹی ایس اے۔ یلٹ کی نظم میں The Wasteland میں قدیم یونانی اسطور کے اندھے کاہن Tiresias کا بیان یاد کرو جو ٹائپسٹ لڑکی کے گھر میں اس کے کلرک تراش بین کو داخل ہوتے دیکھ کر وہ کہتا ہے۔

I Tiresias old man with wrinkled dugs

Perceived the scene and foretold the rest

اس جنسی عمل کے اختتام پر یہ اندھا کاہن جو آدمی عمر عورت رہا آدمی عمر سو کہتا ہے۔

And I Tiresias have foreseen it all

Enacted on this same diwan or peed

وہاں یہ عمل ٹائپسٹ لڑکی کے اطاق میں جسے Bed-sitter کہتے ہیں ہوتا تھا۔ اور Tiresias اسے دیکھتا تھا۔ یہاں ستارے اور چاند جو ان گنت صدیوں سے زمین کے اندھیرے گوشوں میں اس عمل کی تکرار اور اعادہ دیکھتے چلے آئے ہیں اب شرم سے روپوش ہو جاتے ہیں۔ میراجی نے ستاروں اور چاند کو مقام وقوع سے غائب کر دیا۔ میں نے یہ فرق بتانے کے لئے ویسٹ لینڈ سے یہ چار مصرعے دئے ہیں جو اپنی آپ بیتی میں راشد کی ایک ایسے ہی مفہوم والی نظم کا ذکر کرتے ہوئے لکھے تھے۔ وہاں اس متعلقہ حصہ کو اے۔ یلٹ کی نظم سے نقل کیا تھا۔ میراجی ایسے عمل کو "اشرف المخلوقات" آدمی کا کار زبوں گردانا ہے۔ اس لئے اس نے بڑے ماہر صنایع کی سطح سے بات کی جہاں چاند چھپ جاتا ہے اور تارے بھی چھپ جاتے ہیں یہ ایک مصرع آگے آئے والے Epilogue کو احساس کی اساس فراہم کرے گا۔ یہاں چند مصرعوں کی جمالیات پر بھی غور لازم ہے کہ وہ ذہن میں رہے تو نظم مکمل ہو کر اپنا پورا تاثر دل پر محیط کرے گی۔

کال پر ہاتھ جو رکھا تو کنول یاد آیا

ایسا خم ایسا گداز

کیا بھرپور نقشہ دو مختصر مصرعوں میں سامنے رکھ دیا۔ آگے دیکھئے

کال کا خم

ہم سے کہتا تھا خم دور ناں ہوں۔ مجھ کو

دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی

یہ لوح یہ خم ایسا ہے کہ قلم سالی کے خم کو بھی ذہن سے مٹا دیتا ہے۔ یہاں میراجی بن کے وہ بات کہتا ہے گو گہری طنز اور آزر دہی سے جو سہی نے کہی تھی۔ چنانچہ قلم سالی شد اندر و مشق کہ یاراں فراہوش کردند عشق۔

یہاں مذہب سوجھ بوجھ رکھنے والا جوان خود کو فریب دیتا ہے کہ یہ لمحہ ایسا ہے کہ امداد مرگ بھی سامنے آجائے تو آنکھ اسے نہ دیکھے۔ لیکن یہ عاشق یا خواہش مند نوجوان نرا حیوان نہیں۔ وہ کلرک نہیں جو ٹائپسٹ لڑکی کے ہاں ہم نے دیکھا اور جسے Tiresias نے بھی دیکھا۔ یہاں چاند تارے شرم سے چھپ گئے۔ اور مرکزی کردار کتا ہے گال کے خم کے اس اعلان کے باوجود کہ مجھ کو:

دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی

بات یاد آگئی:

بات یاد آئی۔ ابھی کل ہی پڑھا تھا شاید

ڈارون کتا ہے بندر سے ترقی کر کے

آج انسان بھی انسان بنا بیٹھا ہے

دونوں کے گالوں پہ جبروں پہ ذرا غور کرو

ناک بھی دیکھو۔ یہ رقت رقت

اوپھی ہوتے ہوئے اس درجہ ابھرا آئی ہے

اور پیشانی تو ویسی ہی نظر آتی ہے

یہ خیال آنے پہ ہر رات کی باتیں مجھ کو

یوں ہسا جاتی ہیں جیسے وہ لطیفہ ہوں کوئی

یہ لطیفہ۔ کسی جنگل میں کسی شئی پر

ایک بندر یہ بندریا سے کہا کرتا تھا

آج تم بھی ہو یہیں ہم بھی ہیں۔ گال کا خم

ہم سے کتا ہے۔ خم دور زماں ہوں۔ مجھ کو

دیکھ کر اور کوئی بات نہ یاد آئے گی

نظم بظاہر ایک لطیفہ پر ختم ہوئی۔ بندر کی بندریا سے گفتگو پر۔ جانور بقائے نسل کیلئے ایک دوسرے سے قریب آتے ہیں تو پوری طرح Rouse ہونے کیلئے کچھ دیر لمس سے بہم دیگر اشتعال دلاتے ہیں۔ ان کی اشاروں کی لمس کی زبان میں بیہوشی وہی بات ہوتی ہے جو یہاں دو بالغ ہوتے ہوئے لڑکے لڑکی کی جبلت کی سطح پر ”چوما چائی“ کے دوران میں کہی جاتی ہے۔ اس نظم کے پیچھے بھی عورت مرد کے محض جنسی سطح پر تعلق سے نہایت آزرہ سطح پر اپنی برات کا اظہار کیا گیا ہے۔ عورت مرد کا باہمی جنسی رشتہ بہت مقدس ہے۔ اگر وہ دل کی مستقل چاہت۔ خیالوں۔ خوابوں۔ خواہشوں۔ امنگوں کی شراکت اور طویل رفاقت سے اس مقام تک آجائیں کہ وہ دونوں ہمیشہ کیلئے ایک تن ہو جائیں۔ جب دونوں کی وجود کی اساسی صداقت یہ ہو کہ جتنا ایک دوسرے سے قریب تر ہوتے جائیں شوق وصال سے جتنی تسکین کرتے رہیں دل کی طلب اور وجود کی امنگ اتنی ہی بڑھتی جائے۔ ورنہ



یہ رشتہ کتیا اور کتے کے جنسی عمل سے کس لحاظ سے برتر ہے کہ وہ بھی تسکین بدن کے بعد اپنی راہ لیتے ہیں۔ اور آج کے معاشرے میں مدح کے تعلق کے بغیر جنسی خطا نمودی جانوروں کا سا عمل ہے۔ اس لیے جو مصنوعی باتیں مود زن کہتے ہیں وہ اس سے کسی طور برتر نہیں ہوتیں جو بہم ہونے سے پہلے کتیا کتا یا بندر بندر یا بس کے ذریعے ایک دوسرے سے کہتے ہیں۔

یہ نظم "کون سی ابھمن کو سلجھاتے ہیں ہم" سے میرے نزدیک کہیں برتر نظم ہے۔ کہ اس میں کوئی مصرع کھٹکتا نہیں ہے۔ اور بات بلند آہنگ بھی نہیں۔ لہجہ Loud نہیں۔ یہاں میراجی یگانہ روزگار متاع ہے۔ حرف و بیان کی فیہی سند رکھنے والا نظر آتا ہے۔ میں اس سے بڑا خراج کسی شاعر کسی ٹکشن رائٹر کسی مصور کسی موسیقار کو نہیں دے سکتا۔ اور اب میں اس مختصر جائزے کی آخری نظم کے لئے قاری کی خدمت میں حاضر ہوں۔ اب سے سترہ اٹھارہ برس پہلے جب ضیا کراچی میں تھا اور ہماری ملاقات ہر شام کو ہوتی تھی (جو اکثر رات گئے تک جاری رہتی تھی۔ جس کی روحانی یگانگت اور طوالت دیکھ کر میری محبوب مہمان بارہ ایسٹ وڈ نے ضیا کے اور شفقت جی کے رخصت ہونے کے بعد کہا تھا کہ تم نے مجھے سان فرا سکو میں نہ لندن میں یہ بتایا کہ تمہارا ایک ایسا دوست ہے کہ تم دونوں مل جاؤ تو تمہاری دنیا کھل ہو جاتی ہے پھر تم دونوں کو کسی تیسرے وجود کی ضرورت نہیں رہتی۔ اس بچاری کو یہ پوری طرح معلوم نہیں تھا کہ ہم شاعری اور شاعروں کے بارے میں بات کریں تو دنیا ناپید ہو جاتی ہے۔ پھر وہ بات سمجھ گئی تھی اور ضیا سے اس کا جلنا ختم ہو گیا تھا) انہی دنوں میں ضیا نے کہا تھا کہ سمندر کا بلاوا میراجی کی سب سے اہم اور بڑی تخلیق ہے۔ اور مشورہ دیا تھا کہ میں اسے ایک بار پڑھ لوں۔ لیکن ان دنوں میں عام لوگوں کی اس بات کو شاید سچ سمجھنے لگا تھا کہ میراجی کی شاعری شدید جنسی بے رہروی کے بیان تک محدود ہے۔ کسی عزیز نے لب جو بارے کے یہ آخری مصرعے سنا دئے تھے جو ذہن پر ایک شدید اعتراض کے طور پر ثبت ہو گئے تھے۔

جل پری آئے کہاں سے آؤ اسی بستر  
میں نے دیکھا۔ ابھی آنسو ہوئی لیٹ گئی  
لیکن آنسو کہ میں اب بھی کھڑا ہوں تھا  
ہاتھ اکوہ ہے۔ فدا رہے۔ وحندلی ہے نظرا  
ہاتھ سے آنکھوں کے آنسو تو نہیں پونچھے تھے

میں میراجی کی مدح سے شرمسار ہوں۔ اس کی ذہنی بیماری کے اسباب سے اور پھر اس بیماری کے اس کا جبرین جانے کے وجہ سے بے خبر تھا۔ اور میں آخری مصرعے کے جانسوز دکھ اس کے عمیق Pathos کو محسوس نہیں کر سکا تھا۔ اب کہ یہ دنیا دیکھ لی۔ دنیا کے سارے دکھ اور سکھ کچھ اپنے حوالے سے کچھ دوسروں کے تعلق سے جان لئے تو میں انسانی زندگی کے لیے کو پہلے سے کہیں زیادہ موت اور آگہی کی سطح پر سمجھنے لگا ہوں۔ میں بیماری اور

گناہ سے اجتناب کرتا ہوں۔ لیکن بیمار اور گناہ گار کو محبت اور تالیف قلب اور خدمت کا مستحق سمجھتا ہوں۔ میں نے یہ مصرعے بھی نقل کر دئے۔ آخری مصرعے کو چھوڑ کر ساری نظم سے میں بیزار ہوں۔ لیکن انہیں نقل کر کے میں اپنی ذات کی حد تک یہ بتانا چاہتا تھا کہ میں نے میراجی کے جو بہت نازک طبع۔ حساس اور مائل بہ حزن اپنی فطرت میں تھا۔ جبر حالات کو سمجھ لیا ہے اور میں ان کے حق میں مسلسل دعا کرتا رہتا ہوں۔ اب کہ وہ مر چکے ہیں میں بس یہی خدمت سرانجام دے سکتا ہوں۔

میں نے "سند ر کا بلاوا" کو دو تین دفعہ بڑے اسٹاک سے پڑھا ہے ایک دفعہ ڈرامائی انداز میں ذرا بلند آواز سے پڑھا کہ میرا شعور اور تحت الشعور اس نظم کی سائٹ اس کے لیے اور اس کے بکراں "نوی جہان سے آگاہ ہو جائے انہیں اپنے اندر جذب کر لے۔

میں میراجی کو بیجا کہ میں عرض کر چکا ہوں کبھی بالاستعیاب نہیں پڑھا تھا۔ کلیات کے حصہ فزل اور تیتوں کے حصہ کو پڑھا تھا کہ میراجی کے چند تیتوں اور دو ایک غزلوں کو انہی دھنوں میں اتنے کلمہ داروں سے کوادوں۔ جب میراجی پر لکھنا مبعیث کا جبر بن گیا تو میں نے خیانت ایک انوکھی استدعا کی۔ چھ سات روز روئے میں نے اسے خط لکھا اور سولہ اخبار و نظموں کے عنوان لکھ بیٹھے کہ ان نظموں کے مخدیم کی طیف ایک ایک سطر میں مجھ لکھ بھیجو کہ میں میراجی کے بارے میں بات کرتے ہوئے راستے سے غائب نہ ہوں۔ وہ خط شاید اتنے دن ملا ہو۔ کہ محرم کی تقیلات بچ میں آگئیں۔ اور میرے دل نے کہا اور دو شاعر کا کام ہے تم نگہباز۔ نگہباز۔ در ذور تھ۔ در جل۔ رسکے۔ ہادیتر۔ ذرا بیڈن۔ براؤنگک تیب۔ شکل یو۔ بی شاعروں کا کام پڑھ کر دانی حد تک سمجھ چکے ہو۔ اپنے مرشد رومی سے لے کر ملک الشعراء، بہار تک سارا فارسی شاعری سرمایہ چالیس برس سے بار بار دہرا رہا ہے تو میراجی کا کلام بھول بہایاں تو کہیں نہ ہو۔ اب کا نام او اور شروع کر دو۔ محرم کو لکھنا شروع کیا آج گیارہ محرم ہے اور یہ تھا کہ قریب قریب لکھا جا چکا ہے۔ میراجی کے لئے میرے دل میں جو افس تھا اس نے اس کے کلام کو مجھ پر آسان کیا۔

نیا نے نمیک لکھا تھا۔ میراجی نے مہیسوں بڑی نظمیں کہی ہیں۔ "سند ر کا بلاوا" ان میں سب سے بڑی نظم ہے اور میراجی کے کلام میں ہی نہیں اردو کی چند عظیم نظموں میں شامل ہو گئی ہے۔ وقت نے یہ فیصلہ دیا ہے کیونکہ اسے نیک نصف صدی گزر چلی ہے اور یہ آج بھی تازہ کیلے گلاب کی طرح ہمہ رنگ "ہمہ خوشبو ہے"۔ "سند ر" اس نظم میں Eternity ہے۔ وقت، طاق جو ساکت بھی ہے اور بجلی کی رفتار سے تیز بھی۔ ہر تیز رو سے تیز تر۔ سند ر حقیقت کبریٰ ہے۔ سند ر اپنشدوں کا برہمن ہے جو کائنات سے ماوراء اور کائنات میں ساری ہے۔ Transcendant - Immanent برہمن۔ وقت، طاق خالق اکبر ہے۔ بدیع السموات۔ جو باہر ہے ہمہ ہے۔ جو کچھ نظر آتا ہے وہ اپنی اپنی جگہ قطرہ ہے۔ سند ر میں نہ ملا تو فنا اس کا مقدر ہے۔ سند ر میں مل گیا تو لگتا ہے کہ فنا ہو گیا۔ مگر فنا ہو کر بڑے گل میں بقا پائیا۔ غالب کہتا ہے۔ ع عشرت قطرہ ہے دریا میں فنا ہو جانا۔ یہ پہلی سطر ہے۔ دوسری سطر

یہ ہے غ خاک کا رزق ہے وہ قطعہ جو دریا نہ ہوا۔ اور تیسرا اپنی ذات میں لافنا ہو جانے کا مقام ہے۔  
 گھر میں محو ہوا اضطراب دریا کا۔ جس قطرے نے سارے دریا کے اضطراب کو اپنے اندر سمیٹ اور سمو  
 لیا وہ گھر بن گیا اور گھر لافنا ہے۔ شاعری لاہوت میں۔ دریا یا سمندر غالب کے ہاں بھی حقیقت کل ہے۔  
 بیساکہ ساری فارسی اور اردو شاعری کی روایت میں بیٹھ رہا ہے۔ یہاں شکلم شاعر ہے۔ جو مسلسل ہے  
 توقف بلاوا میں رہا ہے بقافانی کو بلاری ہے۔ اس نظم میں جو Pahlavan ہے وہ اردو فارسی غزل اور نظم  
 کی شاعری میں کبھی دیکھنے میں نہیں آیا۔ جب فانی روح تھک جاتی ہے تو وہ بلاوا خود اس کے اندر  
 سے آتا ہے۔ کہ بس اب تھکن کی حد ہو گئی۔

یہ سرگوشیاں کہہ رہی ہیں۔ اب آؤ کہ برسوں سے تم کو بلاتے بلاتے مرے  
 دل پہ مہری تھکن چھا رہی ہے

بھی ایک پل کو کبھی ایک عرصہ صدائیں سنیں ہیں۔ مگر یہ انوکھی صدا آ رہی ہے  
 بلاتے بلاتے تو کوئی نہ اب تک تھکا ہے نہ شاید تھکے گا

”مرے پیارے بچے۔ مجھے تم سے کتنی محبت ہے۔ دیکھو“ اگر یوں کیا تو

برا مجھ سے بڑھ کر نہ کوئی بھی ہو گا۔ خدا یا۔ خدا یا

کبھی ایک سسکی۔ کبھی اک تجسم۔ کبھی صرف تیوری

مگر یہ صدائیں تو آتی رہی ہیں

انہی سے حیات دور و ذہ اب سے ملی ہے

مگر یہ انوکھی صدا۔ جس پہ مہری تھکن چھا رہی ہے

یہ ہر ایک صدا کو مٹانے کی دھمکی دے جا رہی ہے

یہاں یہاں بند نظم کا مکمل ہوا۔ اس نظم کی ابتدا میں مثنوی معصومیت ہے۔ یہی اتمام محبت اور اس محبت کی

شاعر کے دل میں ان مٹ یاد ہے۔ شاعر دور سے ایک نڈا اپنی طرف آتی سن رہا ہے۔ جو اسے تھکی

محسوس ہو رہی ہے۔ شاعر کہتا ہے ایسی صدائیں تو میں بیٹھ سے مٹا چکا ہوں۔ تھکن آوازوں کی

نوع مٹیں کر رہی ہے اور فطرت کا قاضی بھی۔ آدمی اپنی ماں کو کبھی نہیں بھول سکتا۔ جب دلہہ ہوتا ہے۔

سداہ نہیں رہتی تو کہتا ہے ہاں تو یہاں شاعر کو اپنا بچپن ماضی کی دھند سے نکل کر سامنے استادہ نظر

نے لگتا ہے۔ اس سے پہلے شاعر آواز کی تھکن پر چونکا ہے اور کہتا ہے کہ کوئی پاس بلائے والا بلاتے

ہوئے نہ کبھی تھکا ہے نہ کبھی شاید آئندہ تھکے گا۔ کہ چاہت اور شوق تھکن پر بیٹھ غالب رہے گا۔ اس

کے بعد وہ سب سے پہلی یادیں سامنے آئیں۔ بچے نے کوئی شرارت کی۔ یا کھانا کھانے سے دودھ پینے

سے انکار کر دیا یا یونہی بالک بٹ دکھا رہا ہے اور ماں سارے دن کے کام کاج سے تھک چکی ہوتی ہے۔ تو

ماں نے جو باتیں مختلف اوقات میں کہیں وہ سب یکجا ہو گئیں۔ پہلی یاد مٹا ہے کی ہے۔ مرے پیارے

ثناء اللہ / حمید نسیم۔ ضیا جالندھری۔ اعجاز جالوی۔ قیوم نظر۔ یوسف ظفر۔ ہانبل امیرے لاڈلے میرے



پیارے بیٹے۔ میں واری جاؤں کتنی محبت ہے مجھے اپنے جاندار سے۔ پھر یاد آیا۔ ڈانٹا بھی تھا۔ دیکھ اگر یوں کیا۔ میرا کمانہ مانا ضد نہ چھوڑی تو مجھ سے برا کوئی نہیں ہو گا۔ ابو کی پٹائی بھول جاؤ گے ہاں! پھر جب بچہ مان کے ہی نہیں دیتا تو ماں ماں ہے لٹکائی بھی نہیں کر سکتی بے بسی کے عالم میں پکارا ٹھٹھتی ہے۔ خدا یا خدا یا!

یہاں شاعر کتنا معصوم ہے۔ انسانی فطرت کی سچائی سے کتنا قریب ہے۔ پھر وہ سوچتا ہے۔ کبھی ماں چپکے چپکے ٹھٹھکن کی شدت اور بچے کی ضد سے ہار کے رو دیتی تھی۔ اس کی سسکی۔ کبھی بچہ مان گیا تو بے اختیار کھلتی کلی کا سا تبسم۔ کبھی صرف منع کرنے کیلئے آنکھوں سے اشارہ یا تیوری میں بل پڑ جاتا۔ یہ یادیں آئیں تو دل نے کما اے کم نصیب تیری زندگی کا یادگار زمانہ وہی تھا۔ وہ بے انت بے لوث محبت تجھے پھر کب ملی۔ اس کی یاد تو اب تک ساتھ دے گی۔ لیکن یہ آواز ماں کی آواز جیسی تو نہیں۔ یہ آواز تو بہت زیادہ ٹھٹھکن کی منظر ہے۔ اور یہ روح پر یوں چھائے جا رہی ہے کہ لگتا ہے اب سے پہلے کی ساری صداؤں کی یاد کو مٹا کر رکھ دے گی۔ کہ اسے سن کر اس کی طرف پکارتو پھر کچھ بھی نہیں رہے گا۔

اب منظر بدل گیا۔ ماضی کی جگہ لمحہ موجود شعور کے فوکس میں ہے۔

اب آنکھوں میں جنبش نہ چرے پر کوئی تبسم نہ تیوری

فقط کان سنتے چلے جا رہے ہیں

یہ صدا بے چہرہ ہے۔ بدن کیا خدو خال کیا۔ کوئی عکس کوئی سایہ بھی نہیں مگر آواز مسلسل آتی چلی جا رہی ہے۔ سارے حواس میں صرف سماعت مصروف ہے۔ نہ ذائقہ۔ نہ کوئی بو۔ نہ دید۔ نہ لمس۔ صرف آواز ہے کہ آ رہی ہے۔ تھکی ہوئی ہے۔ مگر ایسی louders ہے کہ دوسری کسی حس کو مارتا نہیں کر رہی ہے۔ اب شاعر کا ذہن اس کا تصور فعال ہو گیا ہے۔

یہ اک گلستاں ہے۔ ہوا المیاتی ہے۔ کلیاں پٹکتی ہیں  
 غنچے میکتے ہیں اور پھول ٹھٹھکتے ہیں۔ کھل کھلے مر بھاکے  
 مگرتے ہیں۔ اک فرش ٹھٹھکتا ہے جس پر

مری آرزوؤں کی پریاں عجب آن سے یوں رونا رہی ہیں  
 کہ جیسے گلستاں میں اک آئینہ ہے

اسی آئینہ سے ہر اک شکل نکھری۔ سنور کر مٹی اور مٹی سی مٹی۔ پھر نہ ابھری  
 یہ پریت ہے۔ خاموش سا کن

کبھی کوئی چشمہ اٹھتے ہوئے پوچھتا ہے کہ اس کی پٹنائوں کے اس پار کیا ہے  
 مگر مجھ کو پریت کا دامن ہی کافی ہے۔ دامن میں وادی ہے وادی میں ندی ہے  
 ندی میں بہتی ہوئی ناؤ میں آئینہ ہے

اسی آئینے میں ہر اک شکل نکھری۔ سنور کر مٹی اور مٹی سی مٹی۔ پھر نہ ابھری

اب انسان کے روحانی ورثے سے آگاہ شاعر نمود کی دنیا سجاتا ہے۔ نمود کے مظاہر جتے ہیں۔ علامت باغ کی ہے۔ سو کو نپلیں پھوٹتی ہیں۔ کلیاں نکلتی ہیں۔ کھل کر پھول بنتی ہیں اور پھر پھول اپنی بہار دکھا کر مرجھا کر شاخ سے جھڑ جاتے ہیں اور اس مرجھائے ہوئے پھولوں کی بیج پر تخلیق کار کی انگلیوں آر زوؤں کی پریاں۔ حسن کی شہ زادیاں محو خرا اناز ہیں۔ شاعر کہتا ہے یہ گلستان آئینہ ہے۔ یہاں آئینہ کا لفظ ایک بے مثل صنایع اور دانشور شاعر نے رکھا ہے۔ ہندو لاہوت۔ افلاطونی نمود اور اسلامی تصوف کی مشترکہ علامت آئینہ ہے۔ کہ یہ ساری نمود آئینہ ہے۔ اس جمال ذات کا۔ حقیقت کل کی قدرت کے ظہور کا آئینہ جو مختلف رنگ مختلف خدو خال دکھاتا ہے۔ پھر جب آئینے سے کوئی صورت غائب ہو گئی تو وہ مطلق فنا کی نذر ہو گئی۔ اب گلستان کی جگہ پر بت آئینے میں نظر آیا۔ ہمہ خلوت۔ کاملاً بے حرکت ساکن۔ اس پر بت سے یکایک کوئی چشمہ کوئی نمود مطلق ابھر کر پوچھتی ہے اس نمود کے اس پار کیا ہے۔ جو غالب نے کہا تھا۔

ہے کہاں تمنا کا دور سراقہ م یارب

شاعر کہتا ہے پر بت سے کہ میرا پر تو ہے آئینہ ہے۔ ایک اچلتے چشمہ نے منعکس ہو کر سوال کیا کہ اس نمود کے اس پار اصل حقیقت کیا ہے۔ شاعر کہتا ہے مجھے ادھر کیا ہے اسے کیا لینا۔ میرے لئے تو یہیں اسی نمود کا جمال بہت کافی ہے۔ دیکھو کیسا سجا کر تسلسل قائم کیا ہے وحدت شہود کا۔ مجھ کو پر بت کا دامن ہی کافی ہے دامن میں دای ہے۔ دادی میں ندی ہے۔ ندی میں بہتی ہوئی ناؤ۔ یہ آئینہ ہی آئینہ ہے۔ از مرہا بہ ذرہ دل و دل ہے آئینہ۔ اور اس آئینے میں کہ نمود ہے بہت سی شکلیں ابھریں۔ مگر مٹنے لگیں تو ہمیشہ کیلئے ناپید ہو گئیں۔ شاعر یہاں تک آیا ہے کہ صداؤں سے دل میں کچھ نقش ابھرے پھر آئینے سے منعکس منظر پے بہ پے نظر آئے۔ ہاتھ لگاؤ تو نہیں نہیں۔ عکس موجود ہے۔ انسان کی کوشش ایسی ہے کہ ہوا میں گرہ باندھے یا اسے مٹھی میں بند کرنا چاہے۔

اب طلسم خیال ٹوٹ جاتا ہے۔ نمود کا آئینہ بھی سامنے سے ہٹ گیا ہے۔ تو شاعر دیکھتا ہے کہ حقیقت زندگی یہ ہے کہ سامنے کر اں تا کر اں ایک سونا صحرا بچھا ہوا ہے۔ جہاں نہ ایک بوند پانی ہے نہ کوئی ہری پتی ہے۔ صرف بگولے ہیں۔ نیست کے بگولے جولا کے نقطہ کے گرد رقصاں ہیں۔ اب شاعر کہتا ہے کہ میں نے آنکھیں بند کر لی ہیں۔ کہ نمود کا باطل ہونا ثابت ہو گیا۔ اب میں آنکھیں بند کئے دل کی نگاہ کو بیڑوں کے ایک جھرمٹ پر مرکوز کئے ہوئے ہوں۔

اب ارد گرد کوئی صحرا ہے۔ نہ پر بت نہ گلشن۔ جس میں کلیاں چنک کر پھول بنتی تھیں اور پھول مرجھا کے بیج بناتے تھے۔ اب میری آنکھیں بھی ساکت ہیں۔ نہ کوئی چہرہ باقی ہے نہ اس پر کوئی تبسم نہ تیوری کا کوئی تاثر ہے۔ کچھ نہیں رہا۔ اب نہ دید ہے۔ نہ ذائقہ ہے نہ صک ہے نہ لمس ہے۔ صرف ایک bodyless آواز آ رہی ہے Tondess اور کہ زہی ہے کہ اے مخاطب تمہیں بلا تے بلا تے مجھ پر بہت مہری سخن طاری ہو گئی ہے۔ پھر شاعر سوچتا ہے کہ یہ آواز میں سخن کیسی۔ ہو سکتا ہے شاعر کے

ذہن میں آیت انکری کی گونج ہو جو اس نے اپنی ماں سے سنی یا ماں نے اسے بچپن میں یاد کرادی تھی۔  
یا ترسورتی کے برہمن کا خیال اسے یکایک آگیا کہ وہ تو ہر کیفیت اور کیت سے منزہ ہے۔ اب اس پر  
آشکار ہوا کہ یہ نہ اس کی اپنی باطنی حقیقت کا آئینہ ہے۔ نہ اس میں ممکن نہیں۔ تھک وہ گیا ہے۔  
گکستوں کا یہ جو بارگراں سر پر اٹھائے اور اتنی محرومیوں کو دل میں چھپائے پھر تار ہا۔ وہ خود تھک گیا  
ہے۔ اور اس کی تھکن کو محسوس کرتے ہوئے سمندر جو رحمت بے کراں ہے اسے بلارہا ہے کہ آؤ مجھ  
میں مل کر آسودگی اور دوام پالو۔

نہ صحرائے پرست۔ نہ کوئی گلستاں۔ فقط اب سمندر بلاتا ہے مجھ کو

شاعر تھک کر چور ہو چکا ہے اور اس پر یہ ظاہر ہو چکا ہے کہ جو ہے وہ محض نمود ہے چھایا ہے تو وہ کتا ہے  
کہ مجھے کل۔ طلق اپنی طرف بلارہا ہے۔ کہ اس کے سوا کچھ نہیں۔ وجود صرف وہ ہے۔ طلق اور  
واجب۔ کہ ہر شے سمندر سے آئی۔ سمندر میں جا کر مٹے گی۔ اب شاعر یہ نہیں کہتا کہ یہ ملاپ عشرت  
قطرہ ہے۔ وہ صرف تقدیر مہر مہر کا ذکر کر رہا ہے کہ سمندر سے نکلتے سمندر میں جا کر مل جاتا ہے۔ اللہ  
باقی

اس نظم کے مختصر سے جائزے کے بعد میراجی کی نظم اور مکت کا مطالعہ تکمیل کو پہنچا۔ میں نے میراجی  
کی آخری نظم میں لاہوت کو بے جواز داخل نہیں کیا۔ اس کی علامتیں۔ آئینہ اور سمندر دونوں  
تارے۔ تصوف تارے مابعد اعلیٰ حیاتی فلسفے کی علامتیں ہیں جنہیں شاعر نے با مقصد استعمال کیا ہے۔ میں  
نے انہی علامتوں کے استعمال سے جو نتیجہ مرتب ہوتا تھا وہ دیانتداری سے قاری کے سامنے رکھ دیا  
ہے۔ اس مطالعہ سے مجھے امید ہے قاری نے اگر کوئی مفروضہ پہلے سے صداقت کے طور پر دل میں  
قائم نہیں کر رکھا تھے تو اسے محسوس ہو گیا ہو گا کہ میراجی اردو شاعری کی تاریخ میں مقام تکریم ایک  
۔۔۔ شاعر کے طور پر ایک دن حاصل کر کے رہ گیا۔ وقت کا نصف اس کے حق میں فیصلہ دے گا۔  
میراجی اردو شاعری کے تین اصحاب کبار فیض صاحب۔ راشد صاحب اور میراجی میں میری ادب کے  
ایک کل وقتی طالب علم کی حیثیت سے یہ رائے ہے کہ راشد اور میراجی اپنی اپنی جگہ بڑے شاعر ہیں۔  
دونوں قریب قریب ایک ہی سطح کے ہیں۔ ممکن ہے راشد کو شہرہ بھر تری حاصل ہو جائے کہ اس نے  
۴۵ برس شاعری کی۔ میراجی کا کمال یہ ہے کہ اس نے پندرہ سولہ برس میں وہ سطح حاصل کر لی کہ راشد  
۔۔۔ شاعر کی حیثیت سے آنکھیں چار کر سکتا ہے۔ فیض صاحب کا لہجہ ان دونوں شاعروں سے زیادہ شیریں  
ہے۔ مگر اس کی فکر محدود بھی ہے اور کم تر بھی کہ وہ "کوئے یار" اور "سردار" کے سوا اپنے تجربے میں  
اور کچھ نہیں رکھتے۔ اور یہ وہ Stuff نہیں جس سے عظیم شاعری تخلیق ہو سکے۔

میراجی نے حلقہ ارباب ذوق قائم کیا اور اس کا نصب العین "ادب برائے ادب" معین کیا۔ جہاں  
تک ترقی پسند تحریک کی نعرہ بازی کا تعلق ہے میراجی کا یہ کہنا درست تھا کہ ادب نعرہ نہیں۔ ادب کو  
ادب رہنا چاہئے۔ میرے خیال میں اپنے اس ادبی آورش کو تعویذ پہنچانے کیلئے وہ "لب جو تبارے"



جیسی نظمیں لکھتے رہے۔ کہ دیکھو ”موتری“ پر نظم لکھی اور نظم ادبی سطح پر معیاری ہے۔ اور تم انسانی مساوات کی بات کرتے ہو تو نعرہ بنا دیتے ہو۔ لیکن ہوا یہ کہ میراجی اور اس کے حلقہ بگوش افراط کا کار ہو گئے۔ انہوں نے ادب برائے ادب کو پروانہ آزادی سمجھ لیا۔ آج کل تو Gay کردہ بھی ہیں۔ Leerbans بھی ہیں تو اگر بول و براز کو ان لوگوں نے ادب کے موضوع بنانا شروع کر دیا تو جو نقصان ترقی پسند تحریک نے سچے ادب کو پہنچایا اس سے کہیں زیادہ مسلک نقصان یہ بیمار نوع کا ادب برائے ادب پہنچائے گا۔ آپ ”چہ کیس“ اور ”بولین“ پیرا کریں گے شاعر نہیں۔ ”لب جو نہارے“ کسی ادبی معیار سے اچھی تخلیق نہیں۔ تخلیقی عمل اپنی اصل میں ایک جمالیاتی عمل ہے۔ اور تخلیق کے قابل قبول ہونے کیلئے ایک نہ سہ نہ جمالیاتی سطح ناگزیر ہے۔ جو تخلیق Aesthetic Acceptability رکھتی ہو وہ ”چہ کیس“ اور ”بولین“ عمل ہے تخلیقی نہیں۔ سو میں میراجی کے ایک ادبی مداح کی حیثیت سے یہ گزارش کروں گا کہ میراجی کا وہ کلام جس میں ان کے ذہن کی ڈولیدگی کے اثرات نمایاں ہیں اس سے صاف فطریا بے اور برتر نظموں کا جو پچاس سے کم نہیں ہوں گی۔ اعلیٰ گیتوں کا جو بیس سے تیس تک ہوں گے اور تین چار غزلوں کا انتخاب چھاپ دیا جائے۔ یہ خدمت حلقہ ارباب ذوق انجام دے تو مناسب ہو گا۔ مجھے یقین ہے وہ انتخاب بھی کلیات فیض اور کلیات راشد سے کم ضخیم نہیں ہو گا۔

اب میں چند لفظ میراجی کی غزل کے بارے میں کہوں گا۔ یہاں کہنے کی تو کوئی لمبی چوڑی بات نہیں کہ یہ بہت سادہ ہے۔ وہ اردو ہے جو لکھنؤ کے کاسٹم بولتے تھے۔ وہ بولی جو بھگت کبیر نے اپنے دوہوں میں استعمال کی تھی۔ بس اس میں ارا فارسی کے شے ہیں اور نرم لفظ بھی موجود ہیں جن سے غزلوں کی بنیاد پڑی اور خطاب ہو آئی ہے۔

میراجی کے کلیات میں پہلی غزل میراجی کی شاہکار غزل ہے۔

مکری مکری پھرا مسافر گم کا رست بھول گیا

کیا ہے تیرا کیا ہے میرا۔ اپنا پرایا بھول گیا

”گیارہ اشعار ہی کی غزل ہے۔ دیکھو میراجی اسلوبی سطح پر روایت کا کتنا پابند ہے۔ غزل میں بالعموم طاق شعر رکھے جاتے ہیں۔ اور بڑی غزل یعنی طویل مسلسل غزل گیارہ اشعار ہی ہو ہوتی چلی آئی ہے۔ میراجی کی اس غزل میں بھی گیارہ شعر ہیں۔ سطح بہت ہموار ہے۔ دو ایک شعر نسبتاً ذرا کم تر ہیں کہ جو بات شاعر نے کہنی چاہی وہ بچ کر پوری طرح نہیں آئی۔ جیسے یہ شعر

ایک نظر کی۔ ایک ہی پل کی بات ہے ڈوری سانسوں کی

ایک نظر کا نور ہٹا۔ جب اک پل بیتا بھول گیا

اس شعر میں ابہام ذرا زیادہ ہے۔ سانس کی ڈوری اور ایک نظر کا نور ہٹا۔ اگر یہ دونوں بہم ایک ہی قائل کے لئے ہیں تو پھر بھول کون کیا۔ جیسی صراحت تمام گوشوں کی غزل کے شعر میں ہونی چاہئے اس شعر میں نہیں۔ باقی سب شعر بہت دل افروز ہیں۔ یہ غزل اردو کی گزشتہ نصف صدی کی بہترین غزلوں

میں شامل کی جاسکتی ہے۔

پانچویں غزل بھی بہت اچھی ہے۔

لب پر ہے فریاد کہ ساقی یہ کیا مہ خانہ ہے  
رنگ خون دل نہیں چکا گردش میں بیانا ہے  
اور یہ شعر کیا نازک کیا انوکھا ہے۔

ایسی باتیں اور سے جا کر کہتے تو کچھ بات بھی ہے  
اس سے کہے کیا حاصل جس کو سچ بھی تمہارا بہانہ ہے  
آخری شعر بہت بے دار ہے۔

مے خانے کی جھلک کرتی تھیں دل میں کستی ہیں  
ہم وہ رند ہیں جن کو اپنی حقیقت بھی افسانہ ہے  
دو تین شعر اس غزل میں بھی اچھے ہیں۔ میراجی دانا تو نہیں ہے۔ عاشق ہے سوداگی ہے۔  
پوری بندی بحر آٹھ فعل میں بھی اچھے شعر مل جاتے ہیں۔

من مورکھ منی کا مادھو۔ ہر سانچے میں ڈھل جاتا ہے  
اس کو تم کیا دھوکا دو گے۔ بات کی بات بدل جاتا ہے  
جیسے بالک پا کے کھلونا توڑ دے اس کو اور پھر روئے  
ویسے آٹا کے مٹنے پر میرا دل بھی ٹپک جاتا ہے  
سدا بھرے پر ہنسنے والا چاہ کی راہ چلو تو جانو  
او چھا پڑتا ہے ہر داؤں جب یہ جادو چل جاتا ہے  
میراجی درشن کا تو بھی۔ بن بستی جوگی کا پھیرا  
دیکھ کے ہر انجانی صورت پہلارنگ بدل جاتا ہے

ہندی غزل میں میری دیانتدارانہ رائے یہ ہے کہ میراجی اپنی ساری منامی کے باوجود آرزو صاحب کی  
”سرلی بانسری“ کی بہترین غزلوں کی سطح تک سوائے پہلی غزل کے نہیں پہنچتے۔

مجموعی سطح پر میراجی۔ ان کے سارے جنسی مزاج کے کلام کو چھوڑ کر۔ اردو زبان کی شاعری کی تاریخ  
میں بیسویں صدی کے پانچ بڑے شاعروں میں سے ایک ہوں۔ اقبال کے بعد کی نسل میں راشد اور  
میراجی دو بڑے شاعر ہیں۔

مید نسیم

۱۳ جولائی ۱۹۹۳ء

# ضیاءِ جالندھری

## ایک بڑا شاعر





## ضیاء جالندھری۔ ایک بڑا شاعر

اب سے کوئی تیس برس پہلے ضیا جالندھری کا وہ سرا مجموعہ کلام "نار سا" شائع ہوا تھا۔ اس مجموعے میں ضیا جالندھری نے فکر و اسلوب ہر دو سطح پر وہ منفرد مقام حاصل کر لیا جو "سرشام" کے نصف آخر میں پوری صراحت سے نظر آنے لگا تھا۔ "نار سا" کے مختصر سے تعارف میں جو اس کتاب کے گرد پوش کے اندرونی حصہ پر چھپا تھا، میں نے کہا تھا کہ ضیا جالندھری کی فکر میں مشرقی مثالیت اور مغربی عقلیت کامل ہم آہنگی سے یکجا نظر آتی ہیں۔ اور ان کی اس دلاویز بہم آمیزی سے اس کا کلام ایک منفرد فکری محق کا آئینہ دار بھی ہے اور ایک کثیرا امت جمالیاتی تجربہ بھی۔ ضیا کو فطرت نے نادر روزگار تخلیقی جوہر عطا کیا ہے جس کی تازگی اور ۛ داری اس کے پہلے مجموعے "سرشام" ہی میں نظر آگئی تھی۔

"سرشام" کا آغاز ایک گیت سے ہوا۔ یہ گیت ضیا نے ۱۹۳۳ء میں لکھا تھا۔ جب وہ بیس برس کا بھی نہیں ہوا تھا۔ اس گیت کے آہنگ اس کی لفظیات اور بحر کے استعمال میں دل افروز منامی سے صاف عیاں تھا کہ اردو شاعری کے افق پر ایک فلک تاب ستارہ طلوع ہوا ہے جس کے دل میں سچے تخلیق کار کا دکھ اور کرب ہے اور جوہر میں ایک مہارت نامہ رکھنے والے فن کار کی منامی ہے۔ بحر کا ترنم گیت کے لفظوں کی قبل اصوات کی نرمی اور مٹھاس حساس سماعت پر جادو سا کدیتی ہیں۔

میں ہوں شام کا راگ سٹگے جو بھی نے  
دن کا اجالا۔ اب ہے جوالا۔ رات ابھی تک آئی نہیں  
پھیلا دھند لکا۔ ہکا ہکا۔ سکھ اک پل کالائی نہیں  
گہری سیاہی چھائی نہیں  
اندھیارے میں آگ کون اٹارے پئے

اس بند میں لام اور گاف (ل۔ گ) کی اصوات کا کس مہارت سے استعمال ہوا ہے۔ تہائی میں یہ بول نظم کی بحر کے آہنگ کے مطابق پڑھو۔ اور دیکھو کیسے طلسمات کی فضا دل کے سامنے آتی ہے۔ "ل" اور "گ" کو اس خوبی سے اس مہارت سے تال کے زیر و بم سے مربوط کر کے دہرایا گیا ہے کہ دلنواز موسیقیت حاصل ہو گئی ہے۔ اس گیت کی لے اور اس کے الفاظ کا رچاؤ بتا رہے ہیں کہ ضیا جالندھری میں اپنے لئے ایک نیا اور منفرد لہجہ اور اسلوب تخلیق کرنے اور اسے سطح عظمت تک پہنچانے کے تمام لوازم موجود ہیں۔ "سرشام" کے آخر میں دو طویل نظمیں آتی ہیں۔ "زمستاں کی شام" اور "ساملی"۔ جدید اردو نظم کی تاریخ کی سطح پر یہاں یہ کہنا واجب ہے کہ یہ زمانہ مابعد اقبال کی جدید اردو شاعری کی پہلی طویل نظمیں ہیں اور ضیا کو یہ شرف بھی حاصل ہے کہ اس نے جدید اردو شاعری میں طویل نظم کی طرح ڈالی اور پھر بعد میں ضیا نے طویل نظم کو اپنا مخصوص وسیلہ اظہار بنالیا۔

۱۹۳۳ء میں ہی ضیا جالندھری کا کلام۔ اس کی نظمیں۔ گیت اور غزلیں لاہور کے موقر ادبی جریدوں۔ "ادبی



دنیا" اور "ادب لطیف" میں شائع ہوئے۔ لگیں۔ اور دیکھتے ہی دیکھتے صیا جالندھری جدید اردو ادب کی تیسری جزییشن کا سب سے اہم اور نمائندہ شاعر بن کر سامنے آیا اور اس کی یہ حیثیت مسلم ہو گئی۔ جدید اردو نظم کی پہلی نسل کے امام تین شاعریں جن میں سے ہر ایک اپنے اپنے سلوب کا یگانہ استاد ہے۔ ن۔ م۔ راشد فیض احمد فیض اور میراجی۔ دوسری نسل کے نمائندہ شاعر اختر الایمان اور مختار صدیقی ہیں۔ اختر الایمان تھکے لہجہ اور طبع طرار کی وجہ سے منفرد ہے۔ اور مختار صدیقی کا کمال اس کی متین، متصوفانہ نظر اور مزاج کی شائستگی ہے۔ لفظوں کا وہ بھی مٹھا ہوا کارگر ہے۔

عالم وجود کا وہ اساسی عنصر جو ضیا کے پورے وجود پر محیط ہے جو اسے مسکور بھی کئے ہوئے ہے اور مضطرب بھی رکھتا ہے "وقت" ہے۔ اپنی تمام سطحوں پر۔ ہماری زندگی کے شب و روز والے۔ دکھ اور سکھ کے ثانیوں والا وقت۔ کائناتی وقت جو بس کا وقت، 'سکونوں' 'اروں' 'دسل' والے بس کا وقت۔ اور وقت خالص۔ جو "انا ابدھر" ہے۔ سکوت مطلق والا وقت جو عین ذات ہے۔

ہوانی میں قدم رکھنے والے نوجوان ضیا کیلئے وقت رواں ایک فوری اور اساسی مسئلہ تھا۔ طرب و نشاط کے سحر اور گہرے دکھ اور بسیط یاس کی پہاڑی راتیں اس کے حس دل کو اپنی خاردار گرفت میں لئے ہوئے تھیں۔ یہ احساس کہ آدمی بے رحم وقت گزراں کا بے بس ٹھیکر ہے ضیا کو وقت کے بارے میں سوچنے پر مجبور کرتا ہے۔ وہ وقت کی مختلف سطحوں کی آنکھ کا جو یا نظر آتا ہے۔ وہ شب و روز اور موسموں کے تغیر والے وقت کو جو ہماری ارضی زندگی کا پیمانہ ہے اور جو موت پر ختم ہو جاتا ہے دکھ اور بے بسی کے عالم میں دیکھتا ہے۔ سما ہوا۔ امیدوں، آرزوؤں، خوابوں کی ناتما کی احساس سے دل فگار۔ وہ عالم جو عدم ہے۔ پھر وہ کائناتی وقت کے تہ ظہر میں خود کو دیکھتا ہے اور کبھی کبھی وقت مطلق کی ایک جھلک بھی دیکھ لیتا ہے۔

ہر جی سوچ اور سچا احساس رکھنے والے آدمی اور ہر سچے تخلیق کار کی طرح وقت اپنی کلیت میں ضیا کا جسم رہا ہے۔ جنم بھی اور اعراف بھی۔ پھر ضیا کے فکری سفر میں ایک مقام ایسا بھی آیا کہ وہ پرانے صاحب دل دانشوروں، فلسفیوں، بڑے تخلیق کاروں اور فقیروں کی طرح اپنے اس جنم کی آگ سے کندن بن کر نکل آیا۔ اب اس کی فکر میں ایک واضح پختگی۔ اک گونہ طمانیت، عداوت اور آنکھ دکھائی دیتی ہے۔ اسے ادبی سطح پر تخلیقی حکمت اور شائستگی بھی کہا جاسکتا ہے۔

"سرشام" کی بیشتر تخلیقات اور "مارسا" کا ابتدائی حصہ ضیا کے دور جنم کے کرب و اضطراب اور اس کے خوں چکاں فکری جسم و جان کا آئینہ دار ہے۔ آٹھ مصرعوں پر مشتمل ایک مختصر نظم کے آخر میں ضیا کہتا ہے "غم بھی بھوٹا خوشی بھی بھوٹی"۔ یہ وہ مرحلہ ہے جہاں وہ رگوں میں لو کو منجمد کر دینے والے جاڑے کے بعد موسم بہار کے رنگ و خوشبو دیکھ کر بھی اپنے عالم یاس سے باہر نہیں آ پاتا۔ اسے نہ اپنی دید پر بھروسہ ہے نہ اپنی ذات پر یقین ہے۔ کیا خبر آتا لہذا سب کچھ چھین لے جائے۔ اس کی نظم "مترزاں" کے آخری دو بند اس کی اس دور کی فکر کی پوری ترجمانی کرتے ہیں۔



یہ شاخوں میں سہمی سہمی حیات

اس نالے کا انتظار کرے

مخمد کو نپلیں، تنہا تیں

جب سر شاخسار پھوٹیں گی

اس خزاں میں گئے دنوں کا جمال

یہ خزاں سوز و ساز لمحہ حال

یہ خزاں آتی رت کا خواب وصال

کیا یہ بات سراسر حق نہیں کہ ہر خواب پر نہیں آتا؟ اور یہ کہ بیشتر خواب بکھر کر رہ جاتے ہیں؟ یہ گمراہی ہے  
یہی کہ یہ شدید احساس ”سرشام“ کی بعد کی نظموں میں زیادہ نمایاں ہے۔ اپنی پہلی طویل اور فکری اور فنی سطح پر  
اہم نظم ”زمستان کی شام“ میں ضیا انسانی زندگی کو اتنی وفائی وقت گزراں کے عاظم میں دکھاتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو  
چند لمحوں کے لئے خود فریبی کے جادو سے بہلا سکتا ہے۔ اپنی محبوبہ کے ساتھ جو اسی کی طرح طویل و مخدول ہے اور  
یہ جانتی ہوئے بھی کہ اس کی کوشش سہمی رانگاں کے سوا کچھ نہیں اسے یہ یقین دلا رہی ہے کہ وہ واقعی اس سے  
محبت کرتی ہے۔ اور یہ کہ آئے والا دن آج کے افسردہ اور آزمودہ دن سے بہتر اور زیادہ طمانیت بخش ہوگا۔

وہ خوبصورت ہے اس کی باتیں

بہت گفتہ ہیں لیکن ان میں غلوں کی اک رمت نہیں ہے

وہ کھوکھلے قہقروں میں غم کو چھپا رہی ہے

وہ کھوکھلے قہقروں کو اس زندگی کا مقصد سمجھ رہی ہے

مگر مجھے درد غیر فانی کی آرت ہے

ہر انسان کی منزل آخر موت ہے۔ عدم محض میں جہاں کچھ نہیں، کچھ بھی نہیں۔ ہمیشہ ہمیشہ کیلئے کھو جاتا۔  
تابود ہو جاتا۔ ہمیشہ ہمیشہ کیلئے! نوجوان شاعر کیلئے اس کے شعری سفر کے اس مقام پر سب سے بڑی سچائی یہ ہے کہ  
”ہوتا“ محض ایک دھوکا ہے۔ فریب نظر ہے اور حقیقت ”مہرہ صداقت“ ناگزیر ابدی سچ صرف ”نہستی“ ہے۔ وہ  
عالم جہاں فنا بھی فنا ہو چکی ہے۔ وہ اب بغیر خلل، بغیر پس و پیش اپنی مخصوص اور منفرد ”وجودیت“ کی طرف بڑھ  
رہا ہے۔ اگر نشاط و طرب محض ”توہم“ ہے تو پھر پائندہ درد و کرب کو کیوں گوارا نہ کر لیا جائے۔

مری نظر برف کی ڈھلانوں سے وادیوں میں پھل رہی ہے

شوق کی سرخی تو رفتہ رفتہ دھوئیں میں تحلیل ہو چکی ہے

میں آج ان برف سے ڈھکی وادیوں کے اس پار جا رہا ہوں

وہاں جہاں اس خط پر اسرار کے ادھر چند چھٹیاں ہیں

جہاں ہمیشہ سے برف ہی برف ہے بہار و خزاں نہیں ہے

کہ موت آنکھوں کی آغوش سے اس جگہ مری راہ تک رہی ہے  
مگر خدا جانے کس لئے زندگی ابھی تک جھجک رہی ہے

”برف“ ضیا کی لفظیات میں موت۔ ابدی بے حسی، فراموشی۔ اور نیستی کیلئے استعارہ ہے۔ ”سرشام“ کی آخری نظم ”سالمی“ (مری کے قریب، رستائی علاقہ میں واقع ناقابل علاج تپ دق کے مریضوں کا سینے نوریم) ضیا کے شعری سفر میں ایک اہم سنگ میل ثابت ہوئی وہ اس اجازت ”مرگ گاہ“ کو دیکھنے جاتا ہے۔ شادی کوئی دن ایسا ہوتا ہے جب کسی مرے ہوئے مریض کی خستہ اندر سے مجلسی ہوئی مشت استخوان لاش اس ٹھکڑے سے باہر نہ بھیجی جاتی ہو۔ قریبی قبرستان میں تدفین کے لئے۔ لیکن اس مرگ گاہ کے (جہاں مداخلتی توانائی سے محروم لاغر و عیف نیم سوز جسم اس سفاک آگ میں بے توقف جل رہے ہیں جو انہیں جسم کئے جا رہی ہے) چاروں طرف زندگی حسب معمول رواں دواں ہے یہاں آنے والے ہر روز سحرگاہ جوان خیالوں کی خوش طبعی ان کے رقص شادمانی کا خوش کن نظارہ دیکھتے ہیں۔ آس پاس کے رہائے سے میٹھے پانی کی جھیل پر پو پھٹتے ہی جوان لڑکیاں کنواریاں اور نئی سائیکس مٹی کے گھڑے اٹھائے جمع ہو جاتی ہیں۔ کچھ دیر آپس میں اپنی اسٹیکوں اپنی آرنڈوں کا ذکر کرتی ہیں۔ ہنستی ہنساتی ہیں ناچتی گاتی ہیں۔ اور پھر تازہ میٹھا پانی گھڑوں میں بھر کے گھروں کو لوٹ جاتی ہیں۔ یہ تازہ پانی زندگی کی بقا، تجدید حیات کا وسیلہ بھی ہے اور استعارہ بھی۔ سینے نوریم کے اندر شدید کرب ہے سینوں کے اندر سفاک سلگتی آگ نیم جان بیماروں کو کھاتی چلی جا رہی ہے۔ یہاں کوئی مر رہا ہے کوئی قریب المرگ ہے اور سک رہا ہے۔ لیکن باہر کھلی فضا میں زندگی ہے یہ کنواریاں یہ سائیکس بھی تجدید زندگی کی علامت ہیں۔ وہ سالمی کی مرگ گاہ کے اندر کے دکھ اور کرب سے بے خبر ہیں۔ اپنی جوانی کے نشے میں سرشار۔ شادان و فرحان! اور ان کے گیت ان کے رقص جوان سال اسٹیکوں سے بھرپور زندگی کی خدمت میں نذرانہ سپاس ہیں۔ یہ زندگی کا کتنا حسین، کتنا سبیل، کتنا دلنواز رخ ہے۔ دو سرا رخ سینے نوریم کے اندر ہے جہاں کم سن بچے، جوان سال نیم جان ستر میں مجلس رہے ہیں۔ جن کی بے نور آنکھیں اوپر نکلتی ہیں جیسے خداوند قدوس سے فوری اور آسان موت کی بھیک مانگ رہی ہوں۔ وہ موت جوان کے اندر سلگتے دودھ کو بجھا دے گی اور انہیں ابدی چین کی بے آزار نیند سلا دے گی۔

اب شاعر آنکھی کے اس سنگ میل تک پہنچ گیا ہے۔ جہاں اس پر یہ حقیقت آشکار ہو گئی ہے کہ زندگی اور موت تو ام ہیں۔ ہمیشہ اٹھی رہی ہیں اور حیات کے لمحہ آخر تک ایک ساتھ رہیں گی۔ اس نے اس حقیقت کو اب قبول بھی کر لیا ہے۔ اب وہ جانتا گیا ہے کہ کوئی موسم ابدی نہیں۔ ہر موسم کے بعد حزاں اور ہر حزاں کے بعد بہار ہے۔ موسموں کا دائرہ حقیقت ابدی ہے۔ خشک پتے اختتام زندگی کا پتہ دیتے ہیں۔ لیکن پھر انہی شاخوں سے جن سے یہ پتے اپنی زندگی پوری کر کے جدا ہو گئے تھے نئے شگوفے پھولنے کے۔ نئی نئی کونپلیں پھر نکلیں گی۔ اور پھر سار آجائے گی۔ سالمی کا آخری بند اس حقیقت کا جو تسلسل حیات کی ضامن ہے ترجمان ہے۔

خوشی ہو یا غم ہو ایک احساس ہے، ہر احساس زندگی ہے

یہ زندگی آتے جاتے لکھوں کا حیرتہوار سلسلہ ہے  
ابھی جواک لکھ روئے گل پر چمک رہا تھا وہ اب کہاں ہے  
ابھی جواک لکھ دوسری کدھڑک رہا تھا وہ اب کہاں ہے  
عجیب آمیزش نشاط و الم ہے یہ زندگی ہماری  
چلیں یہاں سے کہاں چلیں ہم؟

عظم کے آخری مصرعے میں اس مرگ و حیات کے عظم سے چل دینے کے فیصلے کا اعلان ہے اور پھر یہ سوال ہے کہ یہاں سے چلے جانے تک تو بات مشکل نہیں۔ لیکن منزل کہاں ہے۔ اس سوال میں مضمرات یہ ہے کہ ایسی جگہ کہاں ہے جہاں یہ عظم نہ ہو۔ جہاں ہمارے خزاں اور حیات بے کمات ہو۔ صرف زندگی ہی زندگی ہو ضروری ہی ضروری ہو۔

”سرشام“ کی ان آخری دو طویل نغموں میں ضیا کا شاعرانہ جوہر پوری طرح صیقل ہو کر سامنے آیا ہے۔ اب وہ ایک صاحب طرز اور صاحب اسلوب شاعر بن چکا ہے۔ جسے لفظ و بیاں پر پوری قدرت حاصل ہے۔ جو حسب دلخواہ جینا کاری بھی پوری قدرت سے کر سکتا ہے اور پرنالینڈ سکیپ بھی اسی کمال فن سے آنکھوں کے سامنے لا سکتا ہے۔ ساری نئے نصف آخر میں حیات و موت کا وسیع اور پیکراں لینڈ سکیپ پورے حزن و جہال کے ساتھ دیکھنے والی سوچ کیلئے محفوظ ہو گیا ہے۔

مبارک "کاش مجھے ارادہ شعی میں ایک معتبر اور مغفوتوازی ہے۔ اب وہ ایک کامل فن کار ہے۔ لفظوں کا  
 کام صورت گر ہے۔ ایک یگانہ صنایع ہے۔ "سرشام" کا اختتام ایک القائے نفسی  
 (Auto Suggestion) پر ہوا تھا۔ آدمی زادے کیلئے زندگی ہی ایک عطا ہے۔ اس کی ساری متاع اس کی ساری  
 کائنات اس کی ہدف ہے۔ "پیدائش سے موت تک کے مواصلے" کا نئے ہونے کی صلاحیت عقلی کو  
 قفل کرنے کے سوا اور کوئی چارہ کار نہیں۔ بسبب ہم زندگی ہے وہ ایک برہہ حقیقت ہے ایک امواقی ہے۔  
 اگر ہم چاہیں تو اسے صریح بھی رکھتے ہیں۔ اور اگر چاہیں تو اسے تمام امکان بہترین مصرف میں بھی لاسکتے ہیں۔  
 جس کے طرف سے اس مقدمہ وہ یہ جانتے کہ "قول ہی حد اختیار ہے" اسلامی تصوف اور اپنشد لکھنے والے  
 تسمیہ کے نئے نئے مست پست پستی چمکے تھے۔ اب یہ اپنے اس سات اور جد بات پر نظر کرنے لگا ہے۔ یوں  
 - اور سوچیں کہ تیسری فاجہ پور تہہ ہوا ہے۔ ہر تہہ ہونے کی طرف وہ بھی تگم کی تلاش میں ہے جو اسے  
 رہنے کے مخصوص "بازار" تک لے جائے۔ اب وہ اتنے لمبے تاروں اور درجہ بونوں کے ساتھ نظر  
 آتا ہے کہ پہلے ابھی تک اس نے یہ نہیں دیکھا کہ اس کے اندر اور اس کے باہر کی کوشش "تفریس" ہے۔  
 اس کے لئے کوہ وقت کا جس وقت ملے ہے۔ ہر ریڈر ملے (Eternal) رہتا ہے۔ اور اس کے لئے ہمارے  
 ہر شام اس خط کے چرے نمودار کو پوری حیرت اور اس کے لئے صرف ایک غلط ہے۔ "دہ"۔ دوام تو وقت  
 مکان کے تعلق سے ہے۔ وہاں ہے۔ ہر عداوت مطلق نہ صحت ہے۔ انا انا ہے۔ حد وقت مطلق ہے اور



وقت مطلق Eternity ہے۔ میرے نزدیک Eternity کے لئے لہذا قریب تر لفظ "حقیقی" ہے۔

شاعر اب نگری سطح پر اتنی حکمت کا مالک ہے "انکا حکم اور مضبوط ہے کہ تمام انسانی رشتوں اور نسبتوں کو جیسے کہ وہ نظر آتے ہیں" اور ہیں "کسی تردد اور جھجک کے بغیر قبول کر سکتا ہے۔ اور اب اس میں ان نسبتوں اور رشتوں سے حاصل ہونے والے تمام اندرونی تجزیوں کو دیکھنے اور ان کے تجزے کی تمام وسعتوں کا احاطہ کرنے کی توفیق بھی ہے۔ لیکن ساتھ ہی ساتھ اپنے اندر کی ایک عمیق تر سطح پر عدم اور وجود، ہستی اور نیستی کی ماہیت اور اس کے اسرار معلوم کرنے اور ان کے معانی اور مخایم اور مضمرات کو جاننے اور دیکھنے کا معجم ارادہ بھی ہے۔ عدم یا نیستی (Nothingness) کے بارے میں ضیا کا خیال سارتر کے تصور نیستی سے بہت لائق ہے اس معاملہ میں وہ رومی اور حافظ کے نظریہ عدم Non-being یا "بدون وجود" کے قریب تر ہے۔ اس کی خوب صورت اور فکر انگیز غزل "یہ دج، یہ روپ، یہ بل، کل من علیا فان" اس خیال کی تائید میں پیش کی جاسکتی ہے۔ اس غزل سے یہ حقیقت پوری طرح سامنے آجاتی ہے کہ ضیا نے اسلامی مابعد الطبیعات اور تصوف کی بڑی روایت سے پورا استفادہ کیا ہے۔ ضیا کی فکر پر اسلامی تصوف و الہیات کی روایت کے اثرات کی صراحت کیلئے میں یہاں رومی، حافظ اور غالب کے کچھ اشعار پیش کرنے کی اجازت چاہوں گا۔ رومی تو وقت مطلق کی ایک بھٹک دیکھ چکے ہیں جیسا کہ اس مصرعے میں میاں ہے۔

صد ہزاراں سال و یک ساعت یکیت

(یہ بات انہی الفاظ میں برٹریڈ رسل نے Eternity کے لئے کہی ہے۔ حوالے کیلئے دیکھئے برٹریڈ رسل کی کتاب (Mysticism and logic) لیکن وقت خالص کی ایک بھٹک دیکھ کر بھی رومی اس ارضی زندگی کے مختصر وقتے کو ایک حقیقت کی طرح قبول کرتے ہیں اور یوں غمہ سرا ہو جاتے ہیں۔

زاں حشم دو فیش ہا شید شیرین  
عالم فکرتاں شد تا باد چیں ہادا  
شب رفت و صبح آمد غم رفت و فوج آمد  
خورشید درخشاں شد تا باد چیں ہادا

حافظ کہتے ہیں۔

عاقبت حبل ما وادی خاموشان است  
حالیا غلغلہ در گنبد افلاک اعزاز

اور مرزا غالب فرماتے ہیں۔

ہوس کو ہے نشاط کار کیا کیا  
نہ ہو مرنے تو جینے کا مزا کیا

مغربی وجودیت اور اسلامی تصوف و الہیات کے ساتھ ساتھ ضیا نے قدیم بھارت کے رشیوں مینیوں کے

انکار و تنکرات کا بھی غائر نظر سے مطالعہ کیا ہے۔ وہ اپنشد لکھنے والوں کے ”برہمن۔ وجود کی اساس مطلق“ کے اس نظریہ سے بھی آگاہ ہے جس کے مطابق ”برہمن“ مادرائے وجود بھی ہے اور وجود میں ساری بھی۔ Immanence کیلئے اب نفی مطلق کی اصطلاح وضع کی گئی ہے۔ میرے خیال میں کامل یا مطلق سرائیت کا مفہوم اس اصطلاح سے ادا ہو جاتا ہے۔ اسے بھگوت گیتا کا یوگی کا نظریہ بھی پسند ہے جس کے مطابق یوگی کے عمل کا خیر بالذات ہونا لازم ہے۔ ہماری اسلامی رسالت میں بھی بے غرض عمل کو انعام کے حصول کی غرض سے کئے ہوئے عمل پر تفوق حاصل ہے چنانچہ اقبال کہتے ہیں۔

جس کا عمل ہے بے غرض اس کی جزا کچھ اور ہے حور و خیام سے گزر باد و جام سے گزر  
ان سے پہلے مرزا غالب اپنے مقام عظمت پر یہ کہہ گئے ہیں۔

طاعت میں تار ہے نہ مے و انگلیں کی لاگ دوزخ میں ڈال دو کوئی لا کر بہشت کو  
صاحبزادہ کے فلسفہ زندان کی جو اخلاقیات کا اعلیٰ تورش ہے اور فکر اچاریہ کے ادنیٰ مکتب فلسفہ کی بھی ضیا کی فکر پر گہری چھاپ ہے۔ گزشتہ ۳۰ برس میں ضیا نے مغربی وجودیت کے نمایندہ مفکروں میں سے ہائیڈیگر۔ کیر کے گار اور سارتر کا بڑی محنت اور اشماک سے مطالعہ کیا ہے۔ کیر کے گار کی فکر خالصتہً ”مذہبی نوعیت کی ہے اور کئی اعتبار سے مسلمان صوفیائے کرام اور فکر کی فکر سے مماثل ہے جبکہ ہائیڈیگر اور سارتر دہریے ہیں۔ اور کسی برتر فوق الفطرت ہستی کے وجود کو رد کرتے ہیں۔ سارتر کہتا ہے کہ توئی اپنی راہ کے انتخاب میں کاملاً آزاد ہے تمام راستے جہنم پر جا کر ختم ہوتے ہیں۔ انسان کو ہر آزادی میسر ہے کہ وہ جہنم کیلئے اپنا راستہ خود متعین کرے۔ دکھ کی جو انسانی زندگی کا لازمہ ہے ان گنت صورتیں ہیں۔ توئی کو اختیار ہے کہ وہ اس دکھ کو اپنا لے جو اسے باقی سب صورتوں سے زیادہ گوارا ہو۔ ضیا سارتر کی فکر کے اس پہلو سے متعلق ہے لیکن سارتر کے اس خیال کو کہ جہنم دوسرے توئی زادے ہیں مسترد کرتا ہے۔ سارتر کے اس نظریے کے برعکس ضیا سمجھتا کہ زندگی میں مضمر دکھ اور کرب کو بھی محبت اور شراکت اقدار و مشاغل پر مبنی دوستی کے وسیلے سے ایک قابل قدر تجربہ بنایا جاسکتا ہے۔ محبت اور دوستی سے انسان اپنی شخصیت اور اپنی فکر کے معنی اور وسعت میں اضافہ کر سکتا ہے۔ ضیا کی فکر کا یہ پہلو ٹی۔ ایس۔ ایلین کی فکر سے ہم آہنگ ہے جس نے کہا ہے کہ ”جہنم صرف اپنی ذات ہے۔“ چاہتا اور چاہا جانا انسان کو اپنے جہنم سے بالاتر ہونے کی توفیق عطا کرتا ہے۔ یہ جہنم دراصل ایک اندرونی خلا مدح کو منجھد کو دینے والی ایک تھائی ایک ویرانی ہے۔ ”مارسا“ کی براہم نظم اس مرکزی خیال کا ایک مختلف اور نیا رخ پیش کرتی ہے۔ شاعر کو اپنے اسلوب اپنے ڈکشن پر پوری قدرت حاصل ہو چکی ہے۔ ہر نظم یا غزل کے بعد محسوس ہوتا ہے کہ شاعر ایک فن کار اور صنایع کی حیثیت سے ایک قدم اور آگے بڑھ آیا ہے۔ ضیا نظم کا شاعر ہے کہ یہ اس کا خاص حیرانہ اظہار ہے مگر اس نے غزلیں بھی بہت خوب صورت لکھی ہیں۔ اور اس کی متحد غزلیں جدید غزل کی چند ارفع ترین غزلوں کے برابر پورے اعتماد سے رکھی جاسکتی ہیں۔ غزل میں بھی صرف مرز حامد مٹی ہے جو ضیا کی سطح پر ہے۔ اب تک مٹی کی برتر غزلوں کی تعداد بھی ضیا کی بہترین غزلوں کی

تعداد سے بہت زیادہ ہے۔ باقی شعرا فکری طور پر بہت تنگ دامن ہیں۔

اب اس کے الفاظ میں غنائیت پہلے سے کہیں زیادہ نمایاں اور متنوع ہے اور از اول تا آخر پوری نظم پوری غزل پر محیط رہتی ہے۔ وہ بیان اور بیان پر بھی پوری قدرت حاصل کر چکا ہے۔ وہ کہیں اپنے کلام کو خوشنما تراکیب، استعاروں اور شیمات سے سجانے کی کوشش نہیں کرتا۔ اس کے ہر فکر وہ لفظوں کا پوست ہٹا دیتا ہے اور صرف مغز رہنے دیتا ہے۔ اور پھر ان برہنہ لفظوں کو اس نزاکت اور صافی سے استعمال کرتا ہے کہ ان کی داخلی غنائیت ایک دل افروز نوا بن کر ابھر آتی ہے۔ اس کے مصرعوں میں ہمگی اصوات کی ترتیب سے صورت پذیر ہوتی ہے (اس کی طرف اس مضمون کی ابتدا میں اشارہ کیا گیا تھا)۔ وہ نرم اور تیز اصوات جنہیں موسیقی کی فرہنگ میں کوئل اور تیور کہتے ہیں۔ ان کی موزوں تکرار اور لے کی خالی بھری ضربوں کے ناظر امتزاج سے ضیا اپنے مصرعوں کو وہ موسیقی عطا کرتا ہے جو اور کہیں نظر نہیں آتی۔ ن۔ ہ۔ را شد کے ہاں ثقیل اصوات کے تھوڑے سے تیز و تند موسیقی پیدا ہوتی ہے۔ فیض کے ہاں اپنی وضع کی غنائیت ہے۔ جس پر حافظ کا اثر بہت نمایاں ہے۔ مختار صدیقی موسیقی کے فن سے واقف تھے۔ انہوں نے اردو میں خیال ایمن اور خیال دہر باری کو شاعرانہ مد پ دیا۔ مگر باقی کلام میں نظموں اور غزلوں میں غنائیت نمایاں نہیں۔ جدید غزل میں معنی آفرینی کے ساتھ غنائیت عزیز و مددگار کے ہاں بہت ہے۔ باقی شاعروں میں غنائیت تو ہے مگر وہ عنصر مفقود ہے جو کلام کو پڑی شاعری بناتا ہے۔

صیا کے کلام کے اس مخصوص پہلو کو سامنے لانے کے لئے اس کی دو طویل نظموں "ذمرے" اور "ملفوظان کے بعد" سے دو مختصر اقتباس پیش کئے جاتے ہیں۔ پہلے "ذمرے"

ہر اک بیچ میں کتنے گلزار خوابیدہ ہیں  
لو کی ہر اک بوند میں کتنی نسلوں کے ارمان پوشیدہ ہیں  
کوئی رفت کی یاد ہو  
کوئی خواب پرواز ہو  
کوئی خوف افتاد ہو  
بس بھی مد پ اسی ایک لمحے کے ہیں  
جو سو ہو وہ ہے

وہ لمحہ دو تہا ہے جاتا ہے لیکن گزرتا نہیں  
اسی ایک لمحے کی پیہم بدلتی ہوئی سیسوں میں روانی۔ حیات  
انل سے بدلتا رہتا ہے حیات  
نہیں موت کچھ بھی نہیں۔ موت بھی زندگی کا ہی ایک مد پ ہے  
بہ ذریعہ یہ مٹی کے ذرے



کبھی پھل، کبھی پھول ہیں

بدن میں حرارت، رگوں میں لہوان سے ہے

مسرت، الم، آرزو ان سے ہے

یہ ذرے بکھر کر وحی و حمل ہیں

وحی وقفہ حیرگی

وحی وقفہ مرگ و تخلیق زبست

یہ وقتے اگے ولولوں کی، گئے روپ کی جستجو جن سے ہے

یہ وقتے اگلے ولولوں کی، نئے روپ کی جستجو جن سے ہے

ضیا میں اب ایک خاص بات یہ ہے کہ ماضی کی یادوں، بچتے دکھوں اور خوشیوں کے لمحوں کے عالم کرب و  
کیف میں بھی وہ ان بیکراں ممکنات سے غافل اور بے خبر نہیں ہوتا جو گزشتہ والی کل اپنے ساتھ لاسکتی ہے اور  
اب "مارسا" کی دوسری بڑی طویل نظم "ملوکان کے بعد" سے ایک اقتباس دیکھئے۔

رت زمستان کی بھی کٹ جاتی ہے

برف کے بوجھ کو سینے سے جھکتی ہوئی پھر شاخ نہال

باہیں پھیلائے ہوئے نیلے اجالے سے لپٹ جاتی ہے

تو بھی اس بار گراں سے ملے بے حس کو نکال

مسکرا، سوٹکا ہوں سے نہ دیکھ

موت انجام بھی، آغاز بھی ہے

وقت تخریب بھی، تعمیر بھی ہے

زمینگی دائم و قائم بھی ہے، تبدیلی و تعمیر بھی ہے

خامشی وقفہ گواہ بھی ہے

دیکھو دیر ان ٹکا ہوں سے نہ دیکھ

موت ایک ناگزیر مہرم صداقت ہے۔ عالم وجود میں ہر لمحہ خود کو دہرائے والی صداقت لیکن زندگی کا مسلسل  
اپنی تجدید کرتا، بے غلغل تصور پذیر ہوتا بھی تو ایک نہایت خوب صورت نہایت دلاویز معجزہ ہے جو ہشت پہلو  
ہیرے جیسی آب و تاب رکھتا ہے۔ کہ تاریک رات میں بھی دکھتا ہے۔ "مارسا" کی آخری طویل نظم زمینگی کی  
عقلمند و جمال کی خدمت میں، ایک بے مثال اور ہمہ رحمانی قصیدہ ہے۔ مناجات ہے۔ زمینگی کے حضور۔ نظم کا  
عنوان "سورج رینگ" ہے۔

یہ دھرتی، یہ آتش اور جو بھی ان سب میں ہے

سب آشنائیں، چٹنائیں، دکھ سکھ، گمن او گمن۔ سبھی ہیں کھیا کے روپ

مما آلتا کے ہتھیار کے روپ  
بھی ایک ہیں کوئی عمارتیں

مری ذات میں گم نام و مکان  
میں قتل و قیس۔ مگر ہوں  
دھڑکتا ہے سینے میں میرے وہ عالم کامل  
میں عمارتیں کوئی عمارتیں

یہ عمارت کی آگہی ہے غم سے رہائی کی پہلی لڑی  
ہر اک طوق "ہر ایک زنجیر" ہر اک تعلق سے آزاد  
فلک رس ہواؤں "سبک سیر" مہوں کے مانند آزاد  
ترے دل کی گہرائیوں میں نماں ہیں کہیں وہ توانا جڑیں  
جواہرتی گہناؤں "بدلتی رتوں" آتی جاتی ہواؤں سے دور  
گلوں کی مسک "گوپلوں کی دمک" ڈالیوں کی چمک سے پرے  
سب خاک سے زندگی کی لمبی کے لئے چھپکا رہیں  
ٹکا ہیں انھا "مسکرا" اپنے نزدیک آ اور سب بھول جا

یہاں شاعر ترک دنیا کی۔ اس سے کلاما مکتارہ کش ہونے کی تلقین نہیں کر رہا ہے۔ قطعاً نہیں۔ اس بند کی وہ حیثیت ہے جو ساندوں پر اس موسیقی کی تخلیق میں جسے سمجھتی کہتے ہیں۔ ایک نغمہ کے عین برابر وہ سب سے ہم آہنگ لڑیں یا اوپر کے سوں میں نغمہ ہوتا ہے جسے Counter Point کہتے ہیں۔ اس سے موسیقی میں تیسری جہت "داری اور محق پیدا ہوتا ہے۔ یا یوں کہئے کہ خواہش کا پندولم ایک حد سے دسری حد کی طرف چلا گیا ہے۔ اپنی میسٹری سطح پر اس کا وہی مفہوم ہے جو مہاتما بدھ کے اس اپدیش کا تھا کہ خواہش ہی اصل وجہ غم ہے۔ آدمی کا سب سے بڑا عذاب زندگی کے عیش و نشاط کی حد سے زیادہ تمنا اور خواہش ہے۔ چنانچہ اپنے سے ہر کسی معروض پر وہ کسی شخص کی چاہت ہو یا کسی شے کی حب انحصار کرنا اس سے وابستہ ہو جانا ترک کرنا۔ آزادی روح کی "دل اور جان کی آزادی حاصل کرنے کیلئے" "باہر بے ہمہ" رہنے کی استعداد حاصل کر لو۔ یہی نکتہ سچے اسلامی تصوف کی اساس ہے اسے حالی نے یوں بیان کیا ہے۔ "رہتے ہیں دنیا میں سب کے درمیاں سب سے الگ"۔ یہی اساسی نکتہ اس بند کا مرکزی خیال ہے۔ یہ آزادی یہ تسکین اسی وقت نصیب ہو سکتی ہے جب آدمی تنہا نفس کرتے کرتے اس مقام پر پہنچ جاتا ہے جب وہ اپنی باطنی ذات "اپنے فطری اعلیٰ جوہر" اپنی Super Ego برترانہ کے ساتھ کامل ہم آہنگی اور موافقت کے باعث تھما رہ سکتا ہو۔ یہ مقام وہ ہے جسے اسلامی

تصوف میں نفس مطمئنہ کہتے ہیں۔ یہ اندرونی طمانیت کا وہ طاویز سماں ہے کہ کیر کے گار (Kierkegaard) کو حاصل ہو جائے تو وہ اپنا مسکمی نعوشانی Horanne بلے کرے گا۔ بدھ مت کے کسی بدھ صوا کو حاصل ہو جائے تو وہ ہاتھ جوڑ کر آنکھیں بند کر کے عاجزانہ تشکر میں ڈوب جائے گا۔ اور مسلمان فقیر اس عالم میں خود کو پائے گا تو اسے الکتاب کی وہ لہر سرشار کرے گی۔ ”رضی اللہ عنہم ورضوہ“۔ اللہ ان سے خوش ہے اور وہ اس سے خوش ہیں۔ یہ مقام صرف عارفوں کو حاصل ہو سکتا ہے۔ یہی مراد ہے جب شاعر کہتا ہے ”اپنے نزدیک آ“ یہ وہ عید و صبح والی آنکھی کا ہے جسے شیکسپیر نے یوں بیان کیا ہے Ripeness is all۔

اب شاعر عالم وجود کے نظام میں اپنے مقام اور اپنے کردار سے پوری طرح آگاہ ہو چکا ہے۔ اب وہ گیتا کا یوگی ہے۔ وہ موصالح جوئی کی کو مقصود بالذات سمجھ کر قبول کرتا ہے اور اسے اپنا شعار بناتا ہے۔ وہ ان بندوں میں سے ہے جن کے بارے میں قرآن حکیم میں آیا ہے الفقراء الذین احصوا فی سبیل اللہ (البقرہ آیت ۲۷۱) اب اس کی تمام الجھنیں دور ہو چکی ہیں۔ اس کے بیشتر سوالوں کے قطعی تو نہیں مگر ایک حد تک قابل قبول جواب اسے مل چکے ہیں۔ سواب وہ اپنی راہ کا انتخاب کرنے کے لئے آزاد ہے۔ اس نے بہت غور اور فکر کے بعد انسانی حکمت و جمال سے کلی وابستگی کی راہ اپنے لئے منتخب کر لی ہے اب وہ اپنے تمام جوہر اپنی تمام فکری جذباتی اور تخلیقی صلاحیتوں کو دلوں میں وہ جذبہ بیدار کرنے اور اسے آفتاب و توانائی بہم پہنچانے کے لئے استعمال کرے گا جو انسانی زندگی کو لاحق گونا گوں کرب و آلام کا مادہ ادا اور ازالہ کرنے کے لئے مطلوب ہے۔ اس نے اب تک جو دیکھا ہے۔ جو دکھ خود جھیلے ہیں ان سے وہ اس نتیجے پر پہنچا ہے کہ تمام معاشرتی۔ اقتصادی اور سیاسی ناہمواریوں اور مختلف النوع مصیبتوں کو ختم کئے بغیر انسانیت سکھ کا سانس نہیں لے سکتی۔ مذہبی اور مسکلی نفرتوں اور جہل کی ظلمتوں کی زنجیروں کو توڑنا اور انسانیت کو فرقوں اور متصادم گروہوں میں تقسیم کرنے والے تعصبات سے آزاد کرنا ایسا کام ہے جس میں اب کسی تساہل کی گنجائش نہیں رہی۔ اب اسے انگریزی زبان کے اپنے پسندیدہ شاعر ٹی۔ ایلس۔ ایلیٹ کے قول کے مطابق اپنی قوت ارادی کو سطح کمال تک پہنچانا ہے۔ Make perfect my will اب وہ تمام انسانوں کو اپنے حرف کی جھلک سے یک دل و یک آواز بناتا ہے تاکہ وہ سب روش بدوش آگے بڑھیں اور اپنی بہت محنت اور باہمی رفاقت سے اپنے گم شدہ فردوس کو پھر حاصل کر لیں۔ ضیا کے تیسرے مجموعہ کلام ”خواب سراپ“ میں متعدد نظمیں ہیں جو اس کی اس نئی فکر اس نئی آنکھی کی نمائندہ ہیں ”خواب سراپ“ میں کئی نظمیں اپنے لہجے کے ظلم اپنے اسلوب کے حسن اپنے تاثر کی سحر انگیزی میں بے مثال ہیں۔ میں ان میں سے صرف دو نظموں کے بارے میں بات کروں گا۔ اور مختصراً ”یہ بیان کروں گا کہ میرے ذہن اور میرے دل کو ان سے کیا حاصل ہوا۔ ان نظموں کے عنوان ہیں ”بشارت“ اور ”جگولے“۔ بشارت ”بستا“ مختصر نظم ہے مگر اپنے اسلوب میں مثالی جمال کی حامل ہے۔ ”جگولے“ طویل نظم ہے۔ اور ایک تابندہ فلک بوس مینار کے مانند ہے۔

”بشارت“ ۱۹۷۷ء کے کرناٹک قومی سانچے کے کچھ دنوں بعد لکھی گئی تھی۔ جب پاکستان اندرونی خلفشار اور



ہوتی جا رحیت کی وجہ سے مدغم ہو گیا تھا۔ لیکن اس مدغم فرسا قومی اسیجے کی راکھ سے ایک کرشمہ ساز شخصیت ابھر کر سامنے آئی۔ جس کی شخصیت کے جاوے نے دل شکستہ قوم کو ایک نئی امید، ایک نیا خواب دکھایا اور نئے پاکستان پر فخر و اعتماد کا ایک نیا جذبہ نفس اجتماعی میں غور پذیر ہوا۔ یہ اجتماعی خدا حمدی زیادہ دیر یا ثابت نہ ہوئی اور یہ ڈر شاعر کے دل میں نیش زن تھا جو ستاسفانہ عج ثابت ہو گیا۔ لیکن کہنے والی تاریخ کی پیش بینی کی فی الوقت گنجائش ہے نہ ضرورت۔ بشارت "کا خالق اپنے قوی منکر کو دکھاتا ہے۔ تو اسے جشن نور بار کا سماں نظر آتا ہے۔ اس کے دل کی آنکھ گلاب کی ایک کلی کو کھلتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ جو لب کشا ہوئی اور اب پھول بن رہی ہے۔ اس کے دل میں سوا ایک خدشہ ایک اندیشہ پیدا ہو جاتا ہے۔ کیونکہ وہ ماضی میں کئی کلرنگ خوابوں کو سلگتی ہوئی راکھ بننے دیکھ چکا ہے۔ وہ گلاب کی کلی سے مخاطب ہو کر بڑی محبت سے بڑے اضطراب کے عالم میں کہتا ہے کہ کھلو ضرور۔ پھول بن کر اپنی بہار اپنا حسن و جمال ضرور دکھاؤ۔ مگر اپنی ہنکریاں دھیرے دھیرے ہولے ہولے کھولو۔ ہر نمود کی حرکت آہستہ ہو مگر توانا اور محکم۔ خدا را تعیل نہیں! اجتماعی دکھ اور کرب کا جام پہلے ہی لبالب بھرا ہوا ہے۔ اب کسی نئے دکھ کی تاب نہیں رہی۔ بہت سے تاناکہ کل اور سائے خواب پہلے ہی بکھر کر رینہ رینہ ہو چکے ہیں۔ یکے بعد دیگرے اور جلد جلد۔ اب اجتماعی سائی کے Psycho نامی کے کسی اور سانچے کی محفل نہ ہو سکے گی۔ یہ مختصر نظم ایک پیش بجا ہشت پہلو میرے کا سا حسن اور تابعدگی رکھتی ہے اور تخلیقی منامی کا شاہکار ہے۔ معلوم ہوتا ہے اب سے تین سو برس پہلے کے کسی اصلنامی یا دغس کے کسی یکتائے روزگار زر کرنے کسی پر یاد کی تمثال بنائی ہے۔ کنڈی جسم میں لعل ویا قوت اس صارت سے جڑے ہیں کہ دیکھنے والا اس کے جمال میں گم: ذکر رہ جاتا ہے۔ نظم کا حصہ اول غزل کے مانوس اسلوب میں ہے۔ وزن ہے قافلن قافلن قافلن

زندگی دشت رنگ مداں  
 رنج نایافت سینے کی سل  
 سب تمنائیں نامطمئن  
 اور سب حسرتیں جا بکمل  
 وہ کے رنگ اک شایہ  
 درد کی تیرگی مستقل  
 غمچہ حق آہستہ کمل  
 ہر بشارت پہ دکھتا ہے دل

یہ پہلے حصہ کے آخری چار شعر ہیں۔ دسرا حصہ نظم آزاد میں ہے۔ اور مصرعے خیال کے مطابق چھوٹے ہوتے ہیں۔ کہیں کوئی استعارہ نہیں۔ کہیں کوئی تشبیہ نہیں لیکن ایک نہایت جاذب نظر منظر آنکھوں کے سامنے کشاں ہوتا ہے۔ یہاں شاعر کی اپنے اسلوب اپنے ڈکشن پر کامل قدرت، لفظوں کے خفائی حسن کی تازگی دہانی

ہے پہلے مصرعے سے آخری مصرعے تک تخلیقی فن کاری اپنی استہانی رفعت پر پوری آب و تاب سے قائم ہے۔ قوی سائی کے گلاب کا غنچہ ہے یوں کہتے ایک نئی قوم کی دوبارہ نئی ابتدا ہے جو چند ہی روز پہلے ایک نہایت کھٹاک اور عذاب ناک سانچے سے مجوزانہ طور پر زندہ بچ نکلی ہے۔ خود اعتمادی کے اس اجتماعی جذبے کا وفور، ایک نئی ترنگ، ایک نیا ذوق و شوق اس سطح پر ہے کہ اس طرب انگیز فضا کو دیکھ کر شاعر سہم سا جاتا ہے، اک گونہ اضطراب کے عالم میں ہے۔ غنچہ کو کھلانا تو ہے اور اسی کھلنا بھی چاہئے کہ زندگی اسی سے ہے۔ لیکن ذرا سی سچ بھی ضروری ہے۔ ذوق و شوق کے ساتھ ساتھ معنی برداشت حقیقت پسندی بھی ہونی چاہئے۔ اس کے دو مختصر اقتباس صرف قاری کو اس کے ذائقے سے آشنا کرنے کیلئے دئے جاتے ہیں۔

محمد نال میں

چاند برف پر خال خال

خیلے پانی کے بلور جلتے

درخشند آنکھوں کے ماند

بیدار ہونے لگے

اور چمکتی ہوئی برف کے ہاتھ سے

چار جانب کناروں کا دامن گھسلنے لگا

رفتہ رفتہ نال آئندہ بن گیا

شک شاخوں کی پوئوں پہ

خوابیدہ آنکھوں سی گرہیں کھلیں

تو اجاگر ہوئیں

کونپلوں کی لوہیں

نرم کلیوں کی مٹھیں

باموں کی پیٹام بہ

یہ زمستان کی برف کے پکھلنے کے بعد آمدِ بہار کا منظر تھا۔ بہار آ رہی ہے پوری طرح آئی نہیں۔ جشنِ نور بہار ابھی ہونے کو ہے۔

بارہا ہم نے دیکھا

باموں کے آنے سے پہلے

بہار میں اجاڑی گئیں

اب کے پھر آ رہی ہے بہار

پھر بشارت سے ڈرتا ہے جل

## خنی کھل آنکھ رک رک کے کھل کھل پہ آہستہ آہستہ کھل

یہ آخری بند ہے اور یہاں شاعر نے اس سم کا اظہار کیا ہے جو سادہ تجربات کی بنا پر ہمارے دل پر دلوں کے  
خلق و خلق کو دیکھ کر اس کے دل میں پیدا ہوا ہے۔ ہم بد نصیب اقوام کو جشن بزم منانے کا اسے آنکھ بھردیکھنے کا  
موقع ملا ہی کب ہے؟ تو سچا حساس دل اسے گاہیں نہیں دیکھا عظیم منامی ہے۔ خیال اور اسلوب میں کیسی  
رحمائی اور کیسا دکھ ہے۔

طویل نظم کا عنوان ہے "میکوے"۔ میری ادب کے ایک ادبی مرکز میں سال طالب علم کی حیثیت سے جس نے  
ساتھ برس عالمی ادب کو کلی دابنگی سے پرما ہے لیا نڈاراندہ رائے ہے کہ یہ ایک ہمیشہ زندہ و تابندہ رہنے والا  
شاہکار ہے۔ اور مرا دل گواہی دیتا ہے کہ آئندہ نسلیں اسے اردو کی ذمہ جادواں اور نمایاں طویل نظموں میں  
موقر جگہ دیں گی۔ یہ نظم جنرالیائی تھیں سے میرا اور خصوصاً اس کا کوئی نانی کل وقوع ہے۔ انسانوں کی  
ہماری اکثریت نے ہر نالے میں دنیا کے ہر گوشے میں ان گنت دکھ سے ہیں، بے اختتام سے ہیں۔ عالم  
بادشاہوں، سفاک بے رحم حملہ کوروں کے ہاتھوں لاکھوں کولوں عورتیں، بچے، ٹوپی سا گئیں، حاملہ عورتیں،  
بوجھے موت کے گھاٹ اترتے چلے گئے ہیں۔ مطلق الحاکم عالموں نے خلق کا خون چوسا اور بہا یا اور اسے  
فریاد کرنے تک کی اجازت نہیں دی۔ جس نے کہ اس کی شہ رگ کاٹ دی۔ جو دنیا اس کی آنکھوں میں  
حیزاب کی سلائی پھوادی ایسے ظلم ڈھائے کہ صلیب و داران کے مقابلے میں پھولوں کی بیج محسوس ہو۔  
انسانیت بے رحم فاتحوں کی افواج کا بہو کے آہنی قدموں کے دھول کی طرح رہی ہے۔ ہر نسل میں ایک نہ ایک  
ہم کل انسان طاغوت نے قتل انہما کر کے سوں کے مینار بنائے۔ ہم جو اور خاتم کے حریص لشکروں نے شہروں  
کو نذر آتش کر کے خلق خدا کیلئے اجتماعی چتا تیار کر دی۔ جیسے نجران کے مسکی خدا پرستوں کو ابو نواس نے آگ  
کے خندقوں میں ہلا کر انسانی کھلمخروں کا تماشا دکھا۔ مغربی ملوکیت نے افریقی ایشیائی ممالک اور جنوبی امریکہ  
کے براعظم کے لوگوں کو غلاموں کی طرح مغربی منڈیوں میں بچا۔ اور یہ ہمہ فروش اپنی تہذیب و ثقافت پر نازاں  
ہیں۔ تین صدیوں تک فرنگی استعمار نے ان پس ماندہ اقوام کو گھروں سے بے گھر کیا۔ ماں کسی کے ہاتھ چھ دی۔  
بچیاں کسی چٹے شیطان کو فروخت کر دیں۔ باپ کسی اور دے سرے شہر کے گاہک کے ہاتھ چھ دیا۔ بیسویں صدی نے  
ایک اور مطلق الحاکم سراپا قہر طریت کو دکھا۔ Totalitarianism کو۔ نظر اور موسیقی کی قوی سوشلزم اور  
دوس اور مشرقی یورپ کی ریاستوں میں اشتہالی پولیس کی حاکمیت کو۔ تاریخ نے اب تک کوئی ایسا منظر نہیں دکھا  
تھا جو ریاستی دہشت گردی کے قائم کردہ حکومت کمدوں اور کوسٹریشن کیپوں کا مقابلہ کر سکتا ہو۔ یہ سنگین بدن  
طریت تمام خلق خدا کو گھر، گھر، گھر سے نواہا اہمیت نہیں دیتے تھے۔ اور جو مظالم نازی اور اشتہالی قارت گروں  
نے خلق خدا پر روا رکھے گذشتہ نسلیں ان کا تصور بھی نہیں کر سکتی تھیں۔ خدا کا شکر ہے کہ نوعِ آدمی کا سب  
سے سبب سب سے خوفناک ستر سال پر محیط خواب اب ختم ہو گیا ہے۔ اور یک جماعتی آمریت سے نوعِ انسانی



کو نجات مل گئی ہے۔ اس ایک جماعتی آمیت کا آخری حصار حال ہی میں رست کی طرح پل بھر میں زمین بوس ہو گیا ہے۔ نو آزاد مملکتوں میں قاصب فوجی لوہوں کی آمیت بھی تیزی سے نابود ہو رہی ہے۔ حضرت مسیح ابن مریم نے کہا تھا جو نکوار سے جیتے ہیں وہ نکوار ہی سے مرتے بھی ہیں۔ وہی بات فوجی آموں کے بارے میں بھی سچ ہو کر سامنے آرہی ہے۔

نوع انسانی دکھ اور ظلم سہنے کی حد سے سوا صلاحیت اور توفیق رکھتی ہے۔ دکھ اور التلاص کی عادی ہے۔ لیکن ہر افراط تقریب کی ایک حد آخر ہوتی ہے۔ جب دکھ برداشت کی دلیز سے آگے نکل جاتا ہے تو ظلم کی فکار بے زبان مخلوق یا ایک غیظ کا طوفان بن جاتی ہے۔ معاً مخلوق مشتعل ہو کر لاوا بن جاتی ہے۔ ذرے جو صدیوں تک قدموں تلے کی دھول سے بھی کم رہے تھے بہم ہو کر برق رفتار فلک رس بگولے بن جاتے ہیں۔ آتش و ہوا کے بھنور۔ پھران کا پھیلاؤ وسیع تر اور ان کی رفتار تیز تر ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور پھران کی بے پناہ بے اندازہ قوت ہر چیز کو جو اس کی راہ میں آتی ہے جڑوں سے اکھاڑ کر کوسوں دور چورا کر کے، بھس بنا کر پھینک دیتی ہے۔ جو سامنے آیا نیست و نابود ہو گیا۔ چشم زدن میں۔ ان بگولوں کی طاقت ظلم کے ہر لشکر سے کہیں زیادہ تیز و تند ہوتی ہے۔ یہ وہ برحق حقیقت ہے نومی تاریخ کی صداقت عظمیٰ جو بار بار در س جہر ت بن کر سامنے آئی ہے۔ یہ صداقت عظمیٰ ہی ضیا کی نظم ”بگولے“ کا موضوع ہے۔ ہماری نسل نے گزشتہ چند عشروں میں انسانی بگولوں کی زد میں آئے ہوئے استحصال اور برصیت کے متحد سنگین اور ناقابل تسخیر حصاروں کو دھول بننے دیکھا ہے۔ ضیا کی اس یادگار اور غیر فانی نظم کی تخلیق کے چند برس بعد سوویت یونین کی سپر پاور انسانی چشم و غضب کے بگولے کی زد میں آکر خاکستر ہو گئی۔ اب سے چند برس پہلے کون دانا یہ گمان بھی کر سکتا تھا کہ یہ عظیم عسکری قوت یوں ”گڑیا گمر“ کی طرح ایک ہی ریلے میں ریزہ ریزہ ہو کر پیوند خاک ہو جائے گی۔ عوام الناس کے غیظ و غضب کی یہ بے پناہ قوت جو ہزار آتش فشاں پہاڑوں کے اگلے لاوے سے بھی زیادہ قوی ہے ”بگولے“ کے حصہ اول کا منظر ہے۔ بگولے خلق خدا کے اشتعال کے لئے علامت ہیں۔ جو اپنی بے پناہ قوت کی بنا پر اپنا سفر طے کر کے رہتے ہیں۔ جب تک توانائی برقرار رہتی ہے اس گرداں سیل کو کوئی ٹیس روک سکتا۔ لیکن اس قیامت خیز قوت کا ایک حربہ پہلو بھی ہے۔ یہ طاقت معین حدود کے اندر نہ رہتی ہے نہ رکھی جاسکتی ہے۔ اور ہر اجتماعی غضب کا انجام انتشار اور نزاج کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ہماری پرانی لغت میں انار کی کے لئے دو بڑے بلیغ لفظ موجود تھے جو اہل علم نے استعمال نہیں کئے ”اندھیر نگری“۔ یہ بھی نزاج ہے اور ”چوہٹ راج“۔ یہ بھی نزاج ہے۔ ہر انسانی بگولا اثرات مابعد کے طور پر اندھیر نگری کا سماں پیدا کردیتا ہے۔ انقلاب فرانس کی ابتدا کیسے عظیم نعرے اور کیسے خوش آئند خواب سے ہوئی تھی۔ حسرت۔ اتحاد۔ انسانی اخوت۔ اس نے۔ سیل کے ننگ انسانیت زنداں اور اس کی زیر زمین افسانہ گاہوں کو نذر آتش کر دیا۔ تمام قیدیوں کو جن میں بیشتر بے گناہ تھے رہا کر دیا۔ مگر ویرانہ گزری تھی کہ وہ بس پنے کی گلوٹین نے گردنیں تن سے جدا کرنا شروع کر دیں۔ اور بے گنہ خون کی ندیاں بہہ گئیں۔ روس کا اشتہالی انقلاب جو اقتصادی استحصال کو ختم کرنے کے لئے بہا ہوا تھا دیکھتے ہی دیکھتے سفاک

پولیس کا راج بن گیا۔ شالین کے جلاوطن نے ساجھے کی ذراحت کے نام پر ۸۵ لاکھ چھوٹے کاشکار زمین کے مالکوں کو جنہیں Kulkarni کہا جاتا تھا نہایت بے رحمی سے قتل کر دیا۔ یہ نظم چھوٹاری آمریت کے استحکام کی خاطر کیا گیا "اجتہادی بے کسی کے رد عمل کے یہ تمام پہلو دنیا کی نظر میں تھے۔ لیکن اس نظم کا فوری اور قریب ترین محرک مقامی آمریت کے خلاف ۱۹۶۹ء کی عوامی بغاوت تھی۔ وہ اپنی تصور کی آنکھوں سے تاریخ کو خود کو دہراتے ہوئے دیکھ رہا ہے۔

دھول بگولانی۔ بگولے نے اپنی قوت استعمال کر لی۔ اور اب تھکی ہوئی دھول پھر بیٹھ جائے گی۔ بے حس و حرکت۔ اور وہ خلا جو اس بگولے کے ختم ہو جانے سے پیدا ہوا اب ایک اور صمم ہو ایک اور سفاک آمر کو شے دے گا کہ وہ پھر عوام کے گلے میں اپنی قلائی کا آہنی طوق ڈال دے۔ تھکی ہوئی مخلوق پھر دھول کی طرح روندی جائے گی۔

اس نظم کے دو اقتباس دئے جا رہے ہیں۔ پہلا بگولے کی طبیعت کی کا منظر پیش کرتا ہے۔

گرد کے گرداں پھر

اپنی جڑوں سے سارے رشتے توڑ کر

گرد کی شانیں جھینکتے

گرد سے معمور عطرچوں کی صورت

و ہکا بھلاں پر لپکتے

چیتے پنکارتے

رستے کی سرافراز دیواروں سے ٹکراتے پھرے

جا بجا بکھرے پڑے ہیں

لوہی زنجیروں کے طعنے

بیسوں کی اونچی دیواروں کے پتھر

نخوتوں کے چور آئینوں کی کریمیں

اب بگولے ہی بگولے ہیں یہاں

ان کے دست دیا نہیں

ان کے چشم دسغ نہیں

لیکن ان کی وحشوں کے سامنے

سلطت کسار ہے

قصر کرسی کے ستوں کمزور اور جٹا رہے

اور اب وہ سری کیفیت دیدنی ہے۔ دھول بگولوں کی دھول اب پھر زمین گیر ہے

تنگ ہے توفیق جنبش کے طرح  
 میں تو آنکھیں وا کئے تکتا رہا  
 کس لئے یہ خاک نما کھیر خاک  
 آج اپنے جوہر مطلق سے محروم ہے  
 میری آنکھوں میں تو اتنا غم نہیں  
 جس سے اس پیاسی نس کے خشک لب  
 کلیوں کی صورت کھل اٹھیں  
 غم کہ جو خالق بھی ہے  
 مٹی کی زر خیزی کو آئینہ بھی ہے  
 غم کہاں ہے  
 غم اسی مٹی کے سینے میں اسی کی ہے  
 غم محبت کا وہ غم  
 جس سے ان بے رنگ ذروں میں  
 لپک اٹھتا ہے شعلوں کی طرح  
 لالہ و گل کا جمال

دیکھو کہ ”ذمیر“ اور ”طوفان کے بعد“ کا اداس اور حریف شاعر اب تھلی ہوئی خاک کے لئے امید رکھتا ہے  
 نہایت آرزومندی سے کہ ایک نہ ایک دن اسے غم مل جائے گا۔ غم جو مودہ مٹی کو ”الکتاب“ کے مطابق نئی  
 زندگی دیتا ہے۔ یہ غم ایک مقصد کے دلوں میں رشتہ اخوت بن جانے کا نام ہے۔ لیکن اس بند تک صرف  
 خشکیاں خلق خدا کے غضب کے بگولے کی پیدا کی ہوئی تخریب اور چہی کا بیڑا ہے نراج کی تابی نے شاعر کو  
 آزرہ خاطر کر دیا۔ اور یہ سوچ حرف زیر لب کی طعن اس کی زبان سے نوا ہو گئی۔ شاعر سوچ رہا ہے۔ اضطراب و  
 اضطراب کے عالم میں کہ جب یہ ذرے بالآخر جینے لگے تو کیا ہو گا۔ یا تاریخ بار بار ایک ہی منظر کا اعادہ کرتی رہے  
 گی۔ موت۔ تخریب و تباہی۔ یا اس اور نامرادی اور پھر طاقت کے تشنہ خون تابعین و قوت و جہوت۔ پھر وہی  
 ظلم۔ وہی دہشت گردی۔ وہی قتل انبیا۔ شاعر کے دل سے اندراب ایک اس کا اپنا پس بن۔ سرخ گلابوں کا  
 چمن بہار آفرین ہے۔ یہ چمن سدا بہار ہے۔ سو اب کوئی طویل مسلسل یا بیت اور حزن اس سے دل و جان پر محیط  
 نہیں رہ سکتے۔ اب وہ چہ عرصہ سے ایک خواب دل میں بسائے ہوئے ہے۔ ایک خوش خیال خواب کہ تمام فساد  
 تمام مٹا جھٹیں۔ گروہی۔ طاقتوری۔ ظلمی۔ مذہبی۔ تمام کی۔ دور دور سے تمام ہوں فطرتی۔ تمام جہاں یہ سب لعنتیں  
 ایک دن ناپید ہو جائیں گی۔ اور تمام نوع انسان فی ایک۔ مدت بن جائے گی۔ محبت اور مشترک اقدار تمام انسانوں  
 کو ایک اخوت بنا دیں گے۔ اور امن اور شہنائی کا دوری اس خوب صورت زمین پر دور دور ہو گا۔ سرت و



طمانیت عام ہو جائے گی۔ اور یہ بڑی نظم اس خوش آئند لودیہ ختم ہوئی ہے۔

دل کہ ہے اسرار کا محرم یہ کہتا ہے

کہ ہے آزادی حرف و بیان

سوج محبت بھی سراب

میرے خواب

بادلوں میں بھیگی برساتوں کے خواب

میرے خواب

پیارے پر آب آنکھوں

مدد بھری راتوں 'ملاقاتوں کے خواب

میرے خواب

خاک کے ذیل کے ہونٹوں پر

عذر باتوں کے خواب

یہاں تک پہنچ کر میں چند لمحوں کیلئے ذرا سے گریز کی اجازت چاہتا ہوں۔ میرا خیال ہے کہ مجھے اب کہ زمین کے مختلف حصوں میں جو ایک دوسرے سے بہت دور ہیں انسانی خیالات اور نظریات کے ارتقا کے عمل اور اس کے مخصوص انداز کا مختصر سا جائزہ پیش کرنا چاہئے۔ انسان کی فکری تاریخ کا مطالعہ بتاتا ہے کہ گزشتہ تہذیبوں اور ثقافتوں نے جن کا ایک دوسرے سے قطعاً کوئی رابطہ نہیں تھا۔ اپنی فلسفیانہ سوچ اور جستجو کے دوران میں کلاسیک ممالک مراحل طے کئے ہیں۔ مصر قدیم۔ یونان۔ سامی نسل۔ شرق اوسط اور بھارت میں انسانی فلسفیانہ فکر کا آغاز صداقت اور حقیقت کی اساسی نوعیت کا تعین کرنے کی کوشش سے ہوا۔ اول اول ان سب قدیم اقوام نے کائنات کی تخلیق۔ ایک مطلق قوت یا ہستی کے تصور حیات و موت کی اصل حقیقت اور زمان و مکان کی اس کارگاہ میں انسان کے مقام اور کردار کے بارے میں مابعد الطبیعیاتی سوال مرتب کرنے کی مربوط کوشش کی۔ پھر انہوں نے اپنے معاشرتی عہد اور اپنی رسمیت کے مطابق ان سوالوں کے جواب دینے کی اپنی سی سی کی۔ اس شعبے میں خاصاً اہم مقام پر اہم کرنے کے بعد یکایک ان میں سے ہر تہذیب نے اپنی توجہ کا مرکز انسان کو بنایا۔ مصر قدیم میں۔ ہیمنس ڈرامہ کی تخلیق کے بعد "مات" کا قدیم اخلاقی تصور مرتب ہوا۔ جو مصری اخلاقیات کا سچا راستہ یا صراط حق ہے۔ جو قدرت نے انسان کے لئے روز انزل سے معین کر رکھا ہے۔ یونان میں چھٹی اور پانچویں صدی قبل مسیح کے دوران میں انیکسی مینڈر Anaximander نیشا خورشید ایلیا کے ہاسی زکو Eleatic Zeno اور دیموقر۔ طس Democritus سب فلسفیوں نے اسرار غیب دریافت کرنے کی کوشش کی۔ اور ان میں سے ہر مفکر نے اس کائنات کی ابتدا اس کی فطرت اور اس کے نظام کار کے بارے میں اپنے

اپنے نظریات مرتب کئے۔ ان کے بعد سوفسطائی کتب کے لوگ گئے جن کے قائد پروٹاگورث Protagoras کا مقولہ کہ ”دنیا کی ہر شے کا ہمارا انسان ہے“ ساری اخلاقی اور معاشرتی فکر و تحقیق کی پورے احمائی ہزار برس سے اساس ہے۔ ایتھنز کا عظیم مفکر اور اخلاقیات کا امام سقراط پروٹاگورث کا ہم عصر اور سب سے بڑا حریف تھا۔ اس دور کے فلسفیوں نے اپنی فکر و جستجو کو اخلاقیات تک محدود رکھا۔ پھر ان کے بعد گئے والوں نے مابعد الطبیعیات، اخلاقیات اور منطق فلسفے کے تینوں بڑے شعبوں میں کام کیا۔ سامی تہذیب میں بھی فکر و تحقیق کا آغاز لاہوت ہی پر فکر سے ہوا۔ ہابیل کی دیہالا کے داروں نے کتاب مقدس عہد نامہ حقیق میں پہلے اپنے بے نام خداوند YWHW کو چھ دن میں اپنی کائنات کی تخلیق و حکمین کرنے دکھایا ہے۔ اور اس کے حضور عبادت گزاری اور نذر اور قربانوں کے اصول پیش کئے ہیں۔ عہد نامہ حقیق کی پہلی پانچ کتابیں (تورات) جو حضرت موسیٰ سے منسوب ہیں صرف رسمی عبادات اور شریعت پر مشتمل ہیں اور شریعت بھی بیشتر عبادات اور جرم و سزا تک محدود ہے۔ اور جرم و سزا میں کل یعقوب یعنی اسرائیلی قوم کو مخاطب کیا گیا ہے۔ یہ تمام قوانین بھی صرف خداوند یسوع کو خوش کرنے کی خاطر وضع کئے گئے ہیں۔ ساتویں صدی قبل مسیح کے آخر تک اسرائیلی مفکروں، روحانی قائدوں اور انبیاء کی توجہ لاہوت ہی پر مرکوز رہی پھر چھٹی صدی کی آغاز میں جب ہابیل کی ابھرتی ہوئی سلطنت نے یسوع پر یوریشم شروع کیں اور یسوعی معاشرت انحطاط پذیر ہو گئی تو ہیکامسوس نے اور یسوعیہ نے اخلاقیات کو اپنا بڑا موضوع اور مشن بنا لیا۔ اور اب اسرائیلی فکر لاہوت سے ہٹ کر اخلاقی اور معاشرتی مسائل پر منعطف ہوئی نظر آتی ہے۔ آریا چند سو برس قبل مسیح عراق و ایران سے ہوتے ہوئے بھارت میں وارد ہوئے۔ پہلے وہ پانچ دریاؤں کی سرزمین میں آباد ہوئے۔ یہاں زمین زر خیز تھی موسم خوشگوار تھ۔ مسیح سے ۲۵۰۰ قبل مسیح کے دوران میں رگ وید نکل ہوا جو مہمل اور مناجاتوں پر مشتمل ہے۔ بت سے دیوی دیوتاؤں کی شام میں گیت گائے گئے کہیں کہیں خدائے واحد کا تصور بھی ملتا ہے ایک کونہ میں خدائوں کا مذاق بھی اڑایا گیا ہے۔ پھر آریا آگے بڑھے اور گنگا جمن کے علاقے تک پھیل گئے۔ اس کے بعد کی تین صدیوں میں باقی تین وید مرتب ہوئے۔ یہ چھ سو سال کا ناتہ بھارت میں مفکروں اور رشیوں کے کائنات اور خالق کائنات اور حیات و موت کے مسئلوں پر غور و خوض کا ناتہ ہے۔ ۱۰۰۰ سے ۶۰۰ قبل مسیح تک کی تین صدیوں میں رشیوں، منیوں نے اپنشد لکھے جو مابعد الطبیعیاتی فکر میں انسانی ذہن کی سراج ہے۔ اپنشد میں ”برہمن“ کا واضح تصور پیش کیا گیا جو اورائے وحد بھی ہے اور وحد میں نغوظ کئے ہوئے بھی ہے۔ اسی نالے میں خداوند عظیم برہمن کی ترسورتی کا تصور پیش کیا گیا۔ خداوند جو خالق ہے خداوند جو پالنا ہے رب ہے۔ کائنات کو قائم رکھے ہوئے ہے۔ پھر یسوع مسیح میں آکر ناچتا ہے تو کائنات نابود ہو جاتی ہے اسلام میں خدا بدیع السموات والارض ہے رب العالمین ہے اور وہی کائنات کو ختم کرے گا۔

بہر حال یہاں بھی چھٹی صدی قبل از مسیح میں مساتنا بدھ گئے جن کا مسلک صرف اخلاقیات تک محدود ہے۔ جنہوں نے مابعد الطبیعیاتی مسائل میں الجھنے سے انکار کر دیا۔ اور مساویہ جو وحد باری تعالیٰ اور عالم لاہوت

کا منکر بنے، جیون رکھشا اور اہمسا کا اخلاقی تصور پیش کرتا ہے۔

یہ نوعی سطح پر انسانی فکر کے ارتقا کا مختصر سا جائزہ بے سبب پیش نہیں کیا گیا۔ جتنا یہ مقصود تھا کہ ہر بچہ بچپن میں اس کائنات وجود کو حیرت سے دیکھتا ہے اس کے مناظر میں کھو جاتا ہے انسانی رشتوں کی اہمیت اس پر بعد میں مہلتی ہے چنانچہ ہر تخلیق کار بھی ابتدا میں کائنات 'خالق کائنات' حیات و موت ہی پر غور و فکر کرتا ہے۔ حقیقت کے اور آگ کی خواہش انسان کی فطرت کا اساسی عنصر ہے۔ ساری انسانی حیات کے پورے تجربے کی حقیقت کا اور آگ انسان کی سب سے بڑی خواہش ہے۔ ضیائے بھی ابتدا وقت و مکاں پر تفکر سے کی۔ ایک وقت مکانی ہے Space Time جس کے دو حصے ہیں۔ ایک انسانی سطح کا وقت جو پیدائش سے موت تک کا عرصہ ہے۔ ایک کائناتی وقت جو بدن پر مشتمل ہے پھر ایک وقت خالص ہے جو سکوت مطلق ہے۔ ضیائے ان سب عالموں پر غور کیا۔ کئی ہمہ اضطراب و اضطراب راتیں وقت پر سوچتے سوچتے آنکھوں میں کات دیں۔ اس فکر کے دوران میں انسانی حیات، موت کا مسئلہ بھی اس کے سامنے آیا اور جب اس بات پر غور کیا تو طبعی جبر سے اس نے اپنی مخصوص وجودیت کے خدوخال میں کئے۔ اس کی وجودیت میں ہندو ویدانت 'سانکھیا یوگا' مہا گیتا۔ رومی۔ عطار۔ سعدی۔ حافظ۔ صائب۔ میر وغالب کی تصوف کی روایت اور مغرب سے کیر کے گار اور سارتر کی وجودیت سب کی دھاریاں مل کر ایک منفرد تعقل بن گئی ہیں۔ یہ سارا سفر طے کرنے کے بعد وہ انسانی معاشرے کی طرف آتا ہے۔ اور گہرے سیاسی شعور کا پتہ دیتا ہے۔ "ہمارا سا" اور "خواب سراپ" کی متعدد نظموں کا پس منظر اپنے ہاں کا سیاسی ماحول ہے لیکن وہ کبھی خود کو کاہلا "دنیاوی معاملات تک محدود نہیں کرتا۔" "خواب سراپ" کے بعد کی تخلیقات میں معاشرتی اور سیاسی فکر مابعد الطبیعیاتی خیالات سے پوری طرح بہم آمیز ہو گئی ہے۔ اس کی فطرت اب اپنی توقع بلندی پر جا پہنچی ہے۔ اس مختصر مقالے کو ختم کرنے سے پہلے میں زمانہ مابعد "خواب سراپ" کی صرف دو طویل نظموں کا ذکر کروں گا اور پھر اس کی غزل کے بارے میں چند باتیں کر کے بات ختم کروں گا۔ دو نظمیں جو میں نے یہاں ذکر کے لئے منتخب کی ہیں ان کے عنوان ہیں "چاک" اور "ہم"۔ دونوں طویل نظمیں ہیں۔ "چاک" کا موضوع انجانی حقیقتوں کو جاننے کی ابدی انسانی خواہش ہے۔ صرف انجانی ہی نہیں وہ بھی جو پیکر محدود جان ہی نہیں سکھا کہ محدود لا محدود کا احاطہ نہیں کر سکتا۔ اسے نہیں جان سکتا۔ فلسفہ بھی ایک مقام پر آخر خاموش ہو جاتا ہے۔ حقیقت مطلق کے بارے میں قرآن پاک میں کہہ دیا گیا کہ "لیس شیء"۔ "ہندو رشی سے اس کے شاگرد نے پوچھا پڑا تر کیا ہے؟ کیا یہ ہے؟۔ رشی نے کہا "نہی"۔ تین بار مختلف روپ شاگرد نے پیش کئے تو رشی نے یہ کہہ کر اسے ہمیشہ کیلئے پورا جواب دیدیا۔ "نہی۔ نہی۔ نہی" یعنی میں۔ نہیں۔ نہیں!۔ کوہ گر اپنی تخلیقات کی بناء سے ان کی ہیئت ان کی فطرت معین کر دیتا ہے۔ لیکن جب تخلیق اصل ہو باقی ہے تو وہ جب تک قائم ہے کوڑہ گر سے الگ ایک اپنی منفرد حیثیت اختیار کر لیتی ہے۔ یہ نظم اپنی طوالت میں نہیں اپنے موضوع کی سطح پر بھی Epic کا درجہ رکھتی ہے۔ اس انگریزی اصطلاح کیلئے ہمارے نقادوں نے شاید کوئی اصطلاح ایجاد کرنی ہو وہ مجھ تک نہیں پہنچی۔ فارسی میں اسے حماسہ کہتے ہیں۔ مہابھارت



اور رمانجن حماسہ ہیں۔ ہومر کی ایلید اور اوڈسی حماسہ ہیں، فارسی میں شاہنامہ حماسہ ہے۔ لیکن موضوعی سطح پر ”چاک“ عطار کی تخلیق ”منطق الطیر“ اور حسین بن منصور حلاج کی طواسین سے قریب تر ہے۔ تو حماسہ کا لفظ عین موندوں نہیں سو Epic پر ہی اکتفا کرتا ہوں، اس نظم کی ساخت کا تصور، اس کی تشکیل، اس کا احاطہ اتنا وسیع اور اتنا بوقلموں ہے کہ کم ہی اقبال اور راشد کے سوا کہیں اور نظر آیا ہے۔ ساخت کی سطح پر یہ نظم ایک بے عیب ”کل“ ہے ایک بے مثال وحدت ہے۔ خوبصورت انسانی پیکر کی طرح زندہ ہے۔ جس مصرع کو زبان پر لاؤ اس کی نبض رواں محسوس ہوتی ہے۔ اس بے مثال نظم کے ایک دو برس بعد ایک خاصی طویل نظم ”ہم“ تخلیق ہوئی۔ یہ حضور انسان ایک قصیدہ بھی ہے اور ننگ انسانیت معتبر احزاب و افراد پر فرد جرم بھی ہے۔ یہ نظم جس معیار پر پرکھیں خود کو ایک غیر معمولی اور بڑی نظم منوالیتی ہے۔ بڑی نظم سے مراد Major Poem ہے۔ اردو کی سطح پر نہیں عصری عالمی ادب کی سطح پر۔ پہلا اقتباس عالم وجود میں انسان کے مقام اور حیثیت کا تعین کرتا ہے۔ کارگاہ جہاں میں آدمی کیا ہے۔ نظم ان مصرعوں = شروع ہوتی ہے۔

بچھی ہوئی ہے بساط کب سے

ننانہ شاطر ہے اور ہم

اس بساط کے زشت و خوب خالوں میں

دست نادیدہ کے اشاروں پہ چل رہے ہیں

بچھی ہوئی ہے بساط جس کی نہ ابتدا ہے نہ انتہا ہے

بساط ایسا خلا ہے جو وسعت تصور سے ماورا ہے

کرشمہ کائنات کیا ہے

بساط پر آتے جاتے مہوں کا سلسلہ ہے

پھر آگے چل کر پہلے Canto میں انسان کے اندر جو جبر تقدیر کے خلاف ”قدر ویش“ ہے اس کا بیان دیکھو۔

بساط ساکت ہے وقت مطلق

ہم ایسے مہرے

جنہیں ارادے دئے گئے ہیں

پہ جن کی توفیق پر حدیں ہیں

جنہیں تمنا کے رنگ دکھلا دئے گئے ہیں

مگر سیلوں پہ قد غنیں ہیں

جنہیں محبت کے ڈھنگ سکھلا دئے گئے ہیں

پہ دست و پا میں سلاسل نو بہ نو

تو گردن میں طوق پہنا دئے گئے ہیں

پھر شاعر ایک مقام پر اگر حقیقت اور خود فریبی دونوں مراحل آگئی کا ذکر کرتا ہے

یہ پھول کو اختیار کب تھا  
کہ کون سی شاخ پر کھلے  
کون کج میں مسکرائے  
اور کن فضاؤں میں خوشبو نہیں بکھیرے

نحیف، شعلہ جمال کو نپل  
ہو دست نازک کی نرم پوہوں سے دھیرے دھیرے  
وہ کچھ شاخ کھول کر  
صبح کی سپیدی میں جماعتی ہے  
یہ سوچتی ہے  
کہ باغ سارا اسی کے دم سے ملک رہا ہے  
اسی کے پر تو سے گوشہ گوشہ دک رہا ہے  
اسی کے دہار میں مگن  
خوشبوؤں سے یو بھل ہواؤں میں  
شعخ تلیاں رقص کر رہی ہیں

وہ بے خبر ہے  
کہ شاطر وقت کی نظر میں  
کوئی اکائی  
شہر جبر ہو کہ ذی نفس ہو  
نظام کل سے الگ نہیں ہے

انصاف شرط ہے۔ انسان کے جزوی اختیار۔ اور ہمیشہ از ہمیشہ جبر کو اس سے بہتر ہمارے ہاں کس نے اتنے کم  
الفاظ میں بیان کیا ہے۔  
لیکن شاعر جبر سے فرقے سے متعلق نہیں۔ ان انسانی ممکنات سے باخبر اور خوش دل ہے جو کبھی کبھی ناممکن کو  
ممکن بنا دیتے ہیں۔

مری رگوں میں جو جو شش جاوے جاوے  
جو شاخ میں پھول کی نمو ہے

جو بحر میں موج کی طرح ہے  
 پر کبوتر میں تاب پدا ہے  
 ستاروں میں مدھنی ہے  
 میں اپنے ہونے کے سب حوالوں سے مدد لیا ہوں  
 میں جا بجا صورت صبا ہوں  
 فریاں خوش چشم کی کلیوں میں کھیلتا ہوں  
 ہنکتے بچے کی مسکراہٹ ہوں  
 عرش شب خیز کی دعا ہوں  
 میں صبر میں مایہ تاب میں ہوں  
 یہ کیسی چاہت ہے جس سے میں  
 ایک مستقل اضطراب میں ہوں  
 وہ کوئی حیل طلب تھی  
 کہ رانجھا رانجھا پکارتی میر  
 آپ ہی رانجھا ہو گئی تھی

میر کو رانجھا رانجھا پکارتے آپ رانجھا ہونے کی آزادی ہے۔ یا یہ آزادی ہے کہ وہ سمجھے کہ رانجھا ہو گئی ہے۔  
 زندگی میں کوئی اچھی ذکوہی جمال اٹھار ہے تو وہ محبت ہے۔ میر تقی میر اور اقبال نے جسے عشق و جنون کہا۔ محبت  
 ایسا سمجھنے میں مدد دیتی ہے اور محبوب کی نگاہیں اس کا جمال اس احساس کو توانائی بخشتا ہے۔ یہ خرد کی بات  
 نہیں۔ نومی سطح پر ایک ارفع کیفیت کی عکاسی ہے۔ کائنات وجود میں انسان کے مقام و کردار کی بات کرتے ہوئے  
 انسان کی اندرونی کیفیت ان کی تڑپ ان کی رفعت پذیری ان کے باہمی مدد ابد کو عشق و محبت سے نمو حاصل  
 کرتے رہنے کی ضرورت کا یہ بیان دیکھئے۔

تمہاری آنکھوں کی مسکراہٹ میں  
 میری چاہت کی مدھنی ہے  
 پوخی شکونوں کے پاس جینھی رہو  
 شعاعوں کو عارضِ دلب سے کھیلے  
 ہوا کے ہاتھوں کو اپنے گیسو بکھیرے  
 بار کی ساری خوشبو نہیں  
 اپنے ہاندوں میں سمیٹ لو  
 میرے چشمہ بطل کو یقیں ملاؤ



کہ تم فقط خواب ہی نہیں ہو  
 گزرتے باطل کا کوئی عکس رواں نہیں ہو  
 تم اک حقیقت ہو محض وہم و گماں نہیں ہو  
 مرے قریب آؤ اور مری ذات کو مٹاؤ  
 مجھے تم اپنے جمال کی غلو میں جذب کرلو  
 وصال میں فرد کی فتا ہے  
 وصال میں فرد کی ہمتا ہے  
 ہمار کی دید عارضی ہے  
 ہمار تجرید دائمی ہے

یہ اس طرح ہے جس طرح ہمار کی "دید" اور "تجرید" کے فرق کو جانتا بھی ہے اور اس مہارت تمام سے وہ  
 چھوٹے چھوٹے مصرعوں میں بیان کر سکتا ہے۔  
 یہ ہاتھ کچھ دیر اور رہے وہ میرے ہاتھوں میں  
 کچھ نہ بولو  
 کہ میں یہ نایاب لمبے آنکھوں میں جذب کر لوں  
 یہ ٹانے مدح میں پھیلا لوں۔

یہ چند لمبے کسی کسی کے نصیب میں ہیں  
 وگرنہ ہمیں  
 غلوں کے کاتے ٹٹالنے میں گزر گئی ہیں۔

یہاں "Canto" فتر ہو جاتا ہے۔ یہ نظم - ممدون کی معنی کے مانند ہے۔ معنی کی چار Movements  
 ہوتی ہیں کیونکہ موسیقی تال میں جو وقت کی رفتار ہے مدنا ہوتی ہے۔ اس لئے معنی کے لئے ایک قطعہ ایک  
 بند "ایک Canto" کو حرکت کہتے ہیں۔ معنی میں چار Movements ہوتی ہیں۔ تجربے کی چار پر تیں چار  
 Layers - "ہم" کے بھی چار - ہیں اور اس نظم میں بھی انسانی زندگی کو اس کے خارجی ماحول کے تاثر میں  
 چار سطحوں پر پیش کیا گیا ہے۔ یہ عظیم نظم الفاظ میں Symphony ہے اور معنی موسیقی کی عظیم ترین شکل  
 ہے۔ پہلے Canto میں انسان کے آزاد ہونے کی آرزو۔ اس کی خود ترخی اور اس کے ہونے نہ ہونے کی جبر کی  
 سطح ہے۔ وہ انسانی زندگی کی ایک سطح ہے تاثر وقت و مکاں میں۔ دوسرے Canto میں انسان کی اک گوند  
 آزادی سوچ اور احساس کی حد تک موضوع ہے۔ انسان محبت میں اپنے ہونے کا اثبات چاہتا ہے۔ ہیر رانجھا  
 رانجھا کرتے جب رانجھا ہو جاتی ہے تو اسے اپنے ہونے کا ثبوت یا شاید جواز مل جاتا ہے۔ اس لئے شاعر اپنی

محبوبہ سے وہ بات کہتا ہے جس کی کچھ کیفیت ہم اوپر درج کئے ہوئے مصرعوں میں دیکھ آئے ہیں۔ تیسرا Canto  
 عصری ماحول کا ہے۔ ایسا ہی ماحول اس بیسویں صدی کے آغاز پر مغرب میں تھا۔ جب کاروباری تہذیب پر دان  
 چڑھ رہی تھی اور عورت اور مرد کے رشتے کا تقدس بھی کاروبار کی نذر ہو گیا تھا۔ جنسی تعلق ایک کاروباری رشتہ  
 بن کر رہ گیا تھا اور اس نجس بات کے خلاف ٹی۔ ایس۔ ایلٹ نے اپنی لاطینی نظم The Wasteland میں  
 نہایت موثر احتجاج کیا تھا۔ وہاں علامت ایک جوڑا تھا یہاں ایک کاروباری لوگوں کا جشن ہے۔ محل وقوع  
 Bedsitter اطلاق نہیں ہو سکتا ہال ہے۔

وہ دیر سے انتظار گھر میں  
 ہر آنے والے کو نظروں نظروں میں تپتی تھی  
 لباس کی شوخی و جسارت  
 سنگھار کی جدت و مہارت کے باوجود  
 اس کا گوشہ چشم عمر کی چٹائی کھا رہا تھا  
 نگاہ نووارد اجنبی پر پڑی تو اس طرح مسکرا دی  
 کہ جیسے اس کی ہی مسکرت تھی  
 انھی۔ قریب آئی اور بولی  
 میں ایک مدت سے خدمت خلق کر رہی ہوں  
 دکھے دلوں کا علاج کرتی ہوں  
 رنگ اور روشنی کے شہوں میں  
 شام تنہائی کی دل افسردگی سے واقف ہوں  
 آپ اکیلے ہیں تو کوئی انتظام کروں؟  
 یہاں سے میں دور دور ملکوں کو  
 ہر طبیعت کے گاہکوں کی پسند کا مال بھیجتی ہوں  
 رفا محبت پرانی باتیں ہیں اب انہیں کون پوچھتا ہے  
 بڑے بڑے اونچے اونچے لوگوں سے رات دن میرا واسطہ ہے  
 یہ صاحبان وقار و نفوذ  
 خریدنا اور بیچنا خوب جانتے ہیں  
 یہ دام دیتے ہیں اور راحت خریدتے ہیں  
 بجا ہے یہ بھی کہ بے بسوں کی انا و عزت خریدتے ہیں  
 مگر جب آتے ہیں بیچنے پر

میں دیکھتا ہے۔ جو انسانی تاریخ کو مرتب کرتے ہیں جس میں معاشرے بنتے بگڑتے ہیں۔ ظلم کرنے والے ظلم کرتے ہیں اور خواب دیکھنے والے خواب دیکھتے ہیں اور حسن ذات سے وابستگی رکھنے والے اپنی توانائی اپنی فکر اپنے ذوق تخلیق سے نومی زندگی کو اور کائنات کو اپنی توفیق کی مدد تک سنوارنے میں دن رات ایک کر دیتے ہیں۔ ضرورت پڑتی ہے تو اپنے دل کے لو کی موج اچھال کر اجڑی فضا کو رنگ عطا کرتے ہیں۔ نظم اس امید اور اس نومی ضمیر کے بستر پہلو کا ٹکس پیش کر کے خستہ ہو جاتی ہے۔ وقت کی چادوں سلیمیں اس نظم میں موجود ہیں۔

میں نے اس نظم کا ذکر ذرا تفصیل سے کیا ہے۔ یہ ضیا کی ساری تخلیقی توانائی۔ انفرادیت اور اس کے جوہر کے جمال کی آئینہ دار ہونے کے علاوہ اس کی فکر اس کی مفرد دوست کی ترجمان بھی ہے۔

ضیا کی شاعری کا ذکر میری دانست میں اس کی غزل پر بات کئے بغیر مکمل نہیں ہو سکتا۔ ضیا اساسی طور پر نظم کا شاعر ہے۔ یہ امر اس کی غزل پر بھی اثر انداز ہوا۔ اس کی ہر غزل اپنا ایک جداگانہ مزاج اور فکر لئے ہوتی ہے۔ اس نے متعدد غزلیں کہیں ہیں جنہیں اردو غزل کی تاریخ میں ہمیشہ ایک موثر مقام اور مرتبہ حاصل رہے گا۔ رنگ باتیں کریں اور باتوں سے خوشبو آئے درد پھولوں کی طرح مٹے اگر تو آئے

بست تازہ باتیں بست خوب صورت چرائے میں کمی ہیں۔ یہ غزل محبوب کے بارے میں ہے اور مخاطب بھی محبوب ہے۔ وہ نئے موانا دست موہانی نے عاشقانہ غزل کہا تھا۔ یہ اس نوع کی یادگار غزل ہے۔

سم تو اسے اجنبی مسمان ہیں کوئی دم کے دم بدم سون فٹا کھتی ہے میں ہوں میں ہوں

یہ اس زمانے کی غزل ہے جب اس کے دل میں اس کا اپنا گلاب کے پھولوں کا چمن ابھی پھلا پھولا نہیں تھا۔ یاں زیادہ ہے یلین اوپنی سطح پر ہے جیسے تاس ہارائی کے ٹادلوں میں ہے۔

ایک غزل جو مجھ پر ہمیشہ ایک بے خدائی اور سرشاری اور ہیبت کی کیفیت پیدا کرتی ہے وہ اس کی شاعر غزلوں میں سے ہے۔

جس سمت سفر میں ہے مری ذات وہ تم ہو  
جو دل میں ہے اک خواب ملاقات وہ تم ہو  
ہر رنگ تصور میں ہے جو بات وہ تم ہو

آنکھوں میں نہاں ہے جو مناجات وہ تم ہو  
جو سامنے ہوتا ہے ولی اور ہے شائد  
ہر بات میں شامل ہیں تصور کے نئی رنگ

اب محبوب مصداق بن چکا ہے پورے پورے فکر و احساس پر محیط ہے یہ قافی اشعار کا مقام ہے جب مناجات آنکھوں میں ہو لب پر نہ آئے سمجھ ہو کہ یہ رانجھا رانجھا کتے رانجھا ہونے کو ہے سارے شعرا نمول ہیں۔ قاری۔ ذوق قنات کو تیز تر کرنے کیلئے صرف ایک شعر لکھوں گا۔

وہ صدمے سے جو گزرا تو کھلا دل پہ کہ یوں بھی درپردہ ہے جو محو مدارات وہ تم ہو

ایک غزل ”واحد حکم“ پر ہے مگر یہ واحد حکم پوری نوع کی آواز ہے اس آواز کا بدن ساری مخلوق خدا ہے منت اشرف المخلوقات کہا گیا تھا۔ جس کے خواب اب بھی اشرف المخلوقات کے ہیں مگر نصیب اس کی بست بڑی اکثریت کا کرب مسلسل ہے۔



گو سر ارتقا و بقا میرا جسم ہے      سنا ہوں تو فنا کی صدا میرا جسم ہے  
 میں ہوں ازل سے وقت کی گردش کا راندار      یہ برہم کائنات ہے کیا میرا جسم ہے  
 آنکھوں کے ماورا جھٹک اٹھتا ہے گا، گا،      وہ شوخ جس کی سادہ قبا میرا جسم ہے  
 میں یوں ترے خیال میں تحلیل ہو گیا      حسرت ہمہ وجود ہے لا میرا جسم ہے  
 سب اشعار اسی سطح کے ہیں۔ اریہ اردو کی چند نظمیں مسلسل غزلوں میں سے ایک ہے۔ چند ماہ پیشتر ضیائے  
 ایک غزل کہی۔ ردیف تھی ”کل من ملیہ فان“ پہلا تاثر تو یہ ہے کہ زندگی کی مہرہ حقیقت صرف ایک ہے۔ وہ  
 ہے فنا۔ جو وجود تھا ہے اور ہو گا فنا اس کا مقدر ہے اور غور کرو تو فنا بھی فانی ہے باقی صرف ”لا“ ہے اور لا کی ضد  
 جو لا ہے لیکن ضیا اب اپنے اندر ایک اپنا سد ابھار چس رہتا ہے۔ سب کچھ فانی ہے پر جتنی صلت ہے عالیا  
 غلغلہ در گنبد افلاک انداز۔

اپنے وجود کے اندر ہر لحظہ بدلتی کیفیتوں اور ماورائے وجود تغیرات کون و مکاں کے پیچھے کار فرما اصول کی آگہی  
 کا نہایت دہن پر امتزاج ایک دھیمی نرم خیز لے والی غزل میں نظر آتا ہے۔ اس غزل میں ضیا کا وجد ان اپنے  
 تمام تر جمال کے ساتھ تاب آفریں ہے۔

دیکھیں آئینے کے مانند      ہم نے غم کی طرح      ہم نے ہنس کی طرح  
 شاعر کی ذات اب کل سے ہم سار بھی ہے اور اپنی الگ شہادت کے ساتھ تمام برجا بھی ہے۔ ضیا نے اب  
 کائنات و وقت و مکان میں اپنے مقام کو دریافت کر لیا ہے اور اپنی چند روزہ منفرد حیثیت سے ناگہان نہیں۔  
 طالب و مطلوب دو اکایوں کی رفاقت اور دو مدحوں نے آپ سے زہر زہست کو قند و نبات بنایا جا سکتا ہے۔  
 وقت سے بہت اس فرصت مریاب میں      میری آنکھوں میں رہو خواب مجسم کی طرح  
 ساری غزل ایک نئے اندام وحدت ہے۔ اور عصری اردو شاعری میں اپنی نظمی آپ ہے۔

اب صرف ایک اور غزل اور درمیان گا۔ کہ اس سے بغیر ضیا طور غزل گو پوری طرح سامنے نہیں آتا۔ میں  
 نے اس جا سے میں ایک مقام پر پہنچا تھا کہ صیالو آپ غزلیاتی میں ایک مرتبہ یہ آگہی حاصل ہو گئی تھی کہ  
 مرد عورت کے رشتے میں جذبات۔ حیالات اور مشغل میں ہم آہنگی ہو اور ایک تن ہو جانے کے بعد باہمی  
 کشش ایک مستقل حقیقت بن جائے تو یہ زندگی حوالہ میں داغ ہے۔ نہ صرف لی طرح راحت افزا ہو ملتی  
 ہے۔ یہ وہ اہم ہے۔ اور وہ وجود ایک ہو کر اپنے وہ دور رہاں و وہاں کی کائنات کے ہونے کی گواہی بن  
 جاتے ہیں۔ اس کا ہونا اس گل کا اثبات بھی ہے جس کا وہ ایک برادر ہیں۔ یہ جاننا کہ لی طرح کی جویت کی ما بعد  
 الطبیعیاتی آگہی ہے۔ میں اس میں عطا و ردی۔ حافظ و بیدل۔ محی الدین ابن اعرابی کی روایت تصوف کی لو بھی  
 ہے۔ یہ وہ دھارے ملے تو ضیا کی جداگانہ وحدت مرتب ہو گئی۔ یہ ساری غزل ”ہونے“ کا اثبات ہے۔ اثبات  
 اس نے ہونے کا جو یہ غزل کہہ رہا ہے اور اس کا جس سے رات کے پچھلے پر شاعر کو اطلاع دی کہ ”وہ“ ہے۔  
 اور میرے نزدیک یہی چاندی تصوف ہے۔ دیکھو وہ بات پھر سچ ثابت ہو گئی کہ کل شمس ابر صبح الی اہلہ

تری نگہ سے اسے بھی گماں ہوا کہ میں ہوں      دگر نہ مل تو مرا مانا نہ تھا کہ میں ہوں  
 جیب لہو وہ دیوار حسن یار کا تھا      اس ایک پل کی جلی میں یہ کھلا کہ میں ہوں  
 ترے جمال کی کچھ مدھنی سی آلی ہے      ہا ہا ہے مجھے رنگ آئینہ کہ میں ہوں  
 جیب عالم ہو تھا ضیا جب آخر شب      کسی کو مل لے یہ کہتے ہوئے سنا کہ میں ہوں  
 ضیا جالندھری کی وحدت آخر گل و ابنگی بن جاتی ہے۔ یہ وابنگی انسانی قلاح و خیر سے ہے۔ نتیجہ کچھ بھی  
 ہو۔ جہد و طلب لازم ہے۔ اور پوری جہد کی تو مل کو طمانیت مل جائے گی۔ دنیا کی تمام ذمہ داری شاعری ہر حال میں  
 ذمہ رہے اور جہنم کو جنت بنانے کی آرزو حفا کرتی ہے۔ ضیا کی شاعری کا مجموعی تاثر بھی یہی عزم ہے۔ "ہم"  
 کے آخری بند میں اسنے خوب صورت انداز میں اس نے پیش کیا۔ ضیا جالندھری نظم اور غزل ہر دو اصناف میں  
 منقہ اسلوب اور سب سے مختلف توار کا شاعر ہے ذمہ و پائیند۔ سورج کی پہلی کرن کی طرح تابندہ و مدشن  
 شاعری کا خالق۔

میں نے اپنی سلاہ ضیا کے فکر و فن کو کپ کی خدمت میں پیش کھوا۔ اب کپ خود غور کریں اور فیصلہ  
 لہائیں کہ ضیا کو کپ مصری ادب میں کیا مقام دنا چاہیں گے۔ ویسے اصلی مقام تو دلت مقرر کرنا ہے۔ جو سچا  
 منصف ہے۔

عَزِيزٌ حَامِدٌ مَدَنِيٌّ  
شاعرٌ سرور





## عزیز حامد منی "شاعر فردا"

عزیز حامد منی ریڈیو پاکستان میں ۱۹۵۵ء کے فیڈرل پبلک سروس کے مقابلے میں پروگرام انگریزیکٹو کی اسامی کیلئے منتخب ہوئے۔ علاؤ الدین کلیم مرحوم بھی جو باصلاحیت شاعر تھے منی کے ساتھ اس نوکری کے لئے چنے گئے۔ میں اسٹنٹ ڈائریکٹر منتخب ہوا۔ اور سارے سینئر اسٹنٹ ڈائریکٹروں سے میرا نام اوپر تھا۔ منی کراچی اسٹیشن پر لگائے گئے جو ابھی اٹلی جیس اسکول میں تھا۔ اور میں بدرود ڈوالی عمارت میں آگیا تھا کہ خارجی نشریات کا شعبہ جس میں مجھے بھیجا گیا اور سنٹرل نیوز آرگنائزیشن یہیں سے اپنے پروگرام اور خبریں نشر کرتے تھے۔ وہ عارضی اسٹوڈیو یہاں بنا دئے گئے تھے سو کام چلتا رہا۔ میں ۱۹۵۷ء میں ترقی پا کر ڈائریکٹر پروگرامز کی حیثیت سے صدر دفتر میں چلا گیا۔

۱۹۵۷ء میں جب کراچی اسٹیشن موجودہ بلڈنگ میں منتقل ہوا تو منی اور کلیم کا پشاور ٹرانسفر ہو گیا۔ سو میں منی سے پہلی بار ۱۹۵۳ء میں ملا۔ ایک دن میں بخاری صاحب کے ساتھ کسی محکمہ میٹنگ کیلئے ریڈیو اسٹیشن گیا۔ گیٹ سے اندر داخل ہوئے ہی تھے کہ ایک خوش چہرہ نوجوان نظر آیا۔ بخاری صاحب نے کار سے سر ہانکا اور اپنی نہایت دلکش اور توانا آواز میں شعر پڑھا۔

وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے گئے تو کیا تیری بزم خیال سے بھی گئے  
میں شعر سن کر تڑپ گیا۔ پوچھا کس کا شعر ہے؟ بخاری صاحب کہنے لگے اس نوجوان کا جو ہماری طرف آرہا ہے۔ بڑا جاذب نظر جوان تھا۔ ذہانت اور وجد کی سی ایک نیم نمایاں مستقل کیفیت۔ آنکھوں کی تیز روشنی میں اندر منی اضطراب کی ایک مد۔ غیر معمولی شخصیت کا برملا تاثر دے رہی تھی۔ میانہ قامت۔ ابھی جسم بھرا نہ تھا۔ قریب آکر اس نوجوان نے بڑی شائستگی مگر فطری وسعت داری سے آداب کہا۔ بخاری صاحب نے فرمایا یہ عزیز حامد منی ہیں۔ پشاور سے تبدیل ہو کر بطور اسے آرڈی کراچی اسٹیشن پہ آگئے ہیں۔ سواب ان سے تمہاری ملاقات ہوتی رہے گی۔ پھر منی سے کہا یہ حمید نسیم ہیں۔ منی نے کہا جی نام سے واقف ہوں۔ میں کار سے نیچے اتر آیا تھا۔ آگے بڑھ کر ان سے معاف کیا اور کہا جو ایسا بڑا شعر کہہ سکتا ہے وہ یقیناً عظیم جوہر لے کر آیا ہے۔ آپ سے نیاز مندی کی نسبت میرے لئے وجہ اعزاز ہوگی۔ کیسا معصوم آدمی تھا۔ میری بات سن کر شوا گیا۔ اس دوائے شرم میں لونی راجپوت لڑکی کی سی سچائی تھی۔ میرے دل نے کہا شاعر تو کرشمہ ساز ہے ہی۔ اس کے اندر کا آدمی بھی بہت خوبصورت ہے۔

عزیز حامد منی سے ایک عمیق تعلق خاطر۔ التفات و گریز کا انداز لئے ہوئے (اس کی طرف سے) ایک رفاقت اسی لمحے قائم ہو گئی اور جب تک وہ زندہ رہا وہ پہلے دن کی ہم نفسی اور ہم نظری کی سطح پر قرار رہی نہ کم ہوئی نہ آگے بڑھی۔ منی اپنی تمام وحشتوں اور اپنی اچانک روم آبادگی کی خو کے باوصف بہت وسعت دار آدمی تھا۔ اس روایت اس طرز زندگی کی ان آداب کی زندہ تصویر جنہوں نے ہماری ثقافت اور معاشرت کو وہ دلاویزی عطا کی تھی جو اس برصغیر کے مسلم سماج کے سوا اور کہیں نظر نہیں آتی۔ میں اپنی طویل زندگی میں دیس بدیس پھرا مگر ہماری یہ



خاص رستہ ہمیشہ دامن کش مل رہی اور کسی اور دلیں میں میرا جی بھی نہیں لگا۔

دلی عمر میں مجھ سے ڈیڑھ برس چھوٹا تھا اور ملازمت میں جو نیر تھا۔ شاید یہ فرق برابر کی سطح پر ملنے میں حائل رہا۔ میں دلی کا بہت احترام کرتا تھا اس سے پیار بھی مجھے بہت تھا۔ وہ ان دونوں باتوں سے پوری طرح باخبر تھا۔ لیکن اس نے کبھی اشارہ بھی یہ تاثر نہیں دیا کہ وہ جانتا ہے کہ میں اس کے مغفوجوہر کا دلدادہ ہوں۔ اس پہلی ملاقات کا حجاب ہمیشہ قائم رہا۔ میں نے اپنی سی پوری کوشش کر دی تھی مگر اس حجاب کو چھ سے اٹھانے میں کبھی کامیاب نہ ہو سکا۔ ایسے مواقع بہت کم ہوں گے۔ اس قریب قریب ۳۵ برس کے تعلق خاطر میں جب اس نے میری آنکھوں میں آنکھیں ڈال کر مجھ سے بات کی ہو یا کوئی تازہ شعر سنایا ہو۔ اس کے اس رویہ کی بنا پر میں نے وہ گفتگو گریز کی بات ابھی ابھی کی تھی۔ دلی میری طبیعت سے واقف تھا کہ وہ راست دل کے نمانڈا لے تک پہنچ جانے والی لگاؤ تیز رکھتا تھا۔ وہ جانتا تھا کہ مجھے منافقت نہیں آتی۔ یہ بھی جانتا تھا کہ میں اسے دل سے بہت قریب رکھتا ہوں۔ اور اس کے تخلیقی مقام کمال کا معترف ہوں۔ چنانچہ اس کا دل میری طرف کھینچتا بھی تھا۔ مگر اس بات کو کبھی اس نے ظاہر نہیں ہونے دیا۔ کبھی کبھی آنکھیں دوسری طرف کر کے ایسی بات بھی کہہ دیتا تھا جس میں ایک لگہ مندی کا اور ڈانٹنے کا سا انداز ہوتا تھا۔ لیکن وہ لگہ مندی مجھ سے نہیں۔ ہمارے ادبی ماحول سے ہوتی تھی۔ پھر یکایک مسکرا کر لاپس نہی کر لیتا اور کہتا۔ رات پونہ بجے کچھ اشعار ہو گئے تھے۔ میں سراپا اشتیاق ہو جاتا۔ وہ شعر سناتا اور ساتھ ہی ساتھ منہ دوسری طرف کئے آنکھوں سے میرا چہرہ بھی پڑھتا جاتا تھا۔ کہ وہ میرے ستائشی نعروں سے زیادہ میرے چہرے سے یہ اندازہ کرتا تھا کہ کون سا شعر مجھے زیادہ پسند آیا ہے۔

مجھے اردو کے عصری مشاہیر سے شکایت ہے۔ بہت پرانی اور سخت شکایت۔ کہ دلی مرحوم کی زندگی میں انہوں نے اسے وہ اہمیت نہ عکرم نہیں دی جو اس کا حق تھی۔ اسے کبھی یہ تاثر ادب کے کسی زعم سے نہیں ملا کہ پاکستان کے اہل الرائے نقاد ان ادب اسے اس عصر کا نامکمل اور زندہ رہنے والا شاعر سمجھتے ہیں۔ میں تو پورے تین عشرے پاکستانی ادب سے غیر حاضر رہا۔ لیکن جب کسی محفل میں معجز اور مستند شاعروں۔ نقادوں اور ادیبوں سے ملاقات ہو جاتی میں پوری شدت سے اس بے اعتنائی کے خلاف شکایت ہی نہیں احتجاج کرتا تھا۔

دلی کو ہمیشہ مجھ سے بھی ایک شکایت رہی۔ یہ کہ میں اس کی غزل کے شعراں کے سامنے بھی اور غیب میں بھی پڑھ کر لطف لیتا ہوں۔ اور اس کے مغفوج اسلوب اور اس کی غزل کی معنوی و داری کی بات کرتا ہوں۔ لیکن کبھی اس کی نظم پر کوئی قابل لحاظ بات نہیں کرتا۔ یہ کی بھی ایک طنز پوری ہو گئی۔ مجھے کیا معلوم تھا کہ یہ میری اس سے آخری ملاقات ہے۔ اس نے ریڈیو پر عزیز رضی اختر شوق کے کمرے میں اپنی تازہ طویل نظم ”مرزا باقر علی۔ داستان گو“ سنائی۔ میرا وہ دار نظم سن کر فوری تاثر مسرت آمیز حیرت کا تھا۔ میں نے کہا۔ دلی صاحب یوں لگتا ہے۔ یہ نظم آپ کی The Wasteland ہے یا ماہرلی (ایزرا پاؤنڈ کی عدیم النثر نظم)۔ اس کا چہرہ مٹا تازہ گلاب

کی طرح کھل اٹھا۔ کیوں کہ اس سے پہلے میں نے اس کی کسی نظم کی یوں برکت اور پیساختہ تفصیلی سطح پر تعریف نہیں کی تھی۔ میں اب کبھی کبھی سوچتا ہوں کہ یہ بات میرے رب نے مجھ سے کہلوادی۔ کہ اسے تو معلوم تھا کہ



مٹی اب کوئی دن کا صمان ہے اور یہ میری اس سے آخری ملاقات ہے۔ وہ چاہتا تھا کہ مٹی میری طرف سے کالا خوش اور مطمئن جائے۔ اسے دم آخر یہ احساس ہو کہ کم از کم ایک آدمی نے جس کے علم اور فہم کو معتبر سمجھا تھا اسے وہ مقام دیا ہے جس کا اس نے ساری عمر انتظار کیا۔ اس نظم پر توہات اس کے مقام پر ہوگی۔ میں مٹی کو بڑا غزل گو مانتا ہوں۔ اب سے نہیں ۱۹۳۳ء سے۔ مگر یہ نظم کے شاعر کے لحاظ سے بھی اپنا ایک مقام سب سے الگ رکھتا ہے۔ اس مقام کی علامتی نشاندہی میں نے اسے ”شاعر فردا“ کہہ کر کر دی ہے۔ میں اس مقالے میں مٹی کے فن اور اسلوب کا ہر سطح پر جائزہ لوں گا۔ پورے تخلیق کار کے پورے تخلیقی عمل کا احاطہ کروں گا۔ اور اس کی مجموعی سطح پر Evanson اس کے تینوں مجموعوں کے جائزے کی تکمیل تک اٹھارہ کھوں گا۔

مٹی کا پہلا مجموعہ ”چشم نگراں“ ۱۹۳۳ء میں شائع ہوا۔ ان دنوں مٹی خامی نشیات کے شیعہ میں اسٹنٹ ڈائریکٹر تھا۔ جہاں چند ماہ تک میں ڈائریکٹر رہا تھا۔ اور پورے دو سال مٹی سے روز بھر پر ملاقات رہتی تھی۔ ہمارے کمروں میں چند دنوں میں قدم کا قافلہ تھا۔ ریڈیو پر مٹی نے کتاب کا پہلا نمونہ سنایا، غریب کہ وہ میں تھا۔ میں نے مٹی کو کمرہ میں داخل ہوتے دیکھا تو کرسی سے اٹھ کر کھڑا ہو گیا۔ مٹی منہ دیوار کی طرف کئے میز کی طرف بیٹھا قریب کیا تو منہ اسی طرف رہا۔ کما مجموعہ شائع ہو گیا ہے۔ ناشر نے کل کچھ لے لئے تھے۔ جتنی حسین ملنے آئے تھے۔ کل رات پہلا نمونہ لے گئے۔ یہ وہ سراسر ہے جو آپ کے لئے ہے۔ میں اپنے اس عزیز دوست اور شوریہ مزاج تخلیق کار کا ادا شناس تھا۔ جان گیا کہ مدبہ دیوار کچھ اس اہم لمحہ کے پیدا کرنے کے ہمارے کچھ تخلیق کار کی حیل رسیدگی کا پتہ دار ہے کچھ ایک لیاقت متاع کرا نبہا پر Exclamation ہے جو میں چاہتا کہ مجھ پر ظاہر ہو۔ میں نے کتاب کو چما۔ آنکھوں سے لگایا اور کہا۔ مبارک ہو یقیناً یہ مجموعہ زندہ و پاچہ کلام کا امین ہے۔ اس سے ہمارے شعری ادب میں قابل قدر اضافہ ہو گا۔ مٹی نے کہا جی ہاں نہیں۔ بس بھپ گیا۔ سو لے آیا ہوں۔ یہ کہا اور جلدی سے دروازے کی طرف لپکا۔ کہا۔ ”پھر آؤں گا“ اور کمرے سے باہر چلا گیا۔

اب یہاں ایک اعتراف کا ہنگام ہے۔ میں اس کوشش میں رہتا تھا کہ مٹی اپنی تانہ غزل کے اشعار سنائے۔ وہ میرے اس انداز سے کچھ چڑسا گیا تھا۔ سو نظم بھی نہیں سناتا تھا۔ اسے غالباً ”یہ گمان تھا کہ چوتھ میں خود صرف غزل کہتا ہوں (اور ان دنوں میں غزل ہا قاعدگی سے کہہ رہا تھا اور آمد کا یہ دور کلی برس جاری رہا تھا) سو نظم مجھے بے حد پسند نہیں۔ اس بنا پر معاف بھی کر دیتا تھا۔ یہ اعتراف یہاں اس لئے کیا ہے کہ اس رات میں نے ”چشم نگراں“ کی درج کردہ ازاں تا آخر کر ڈاں۔ صرف نظمیں تھیں۔ ایک غزل بھی اس مجموعے میں شامل نہیں کی تھی۔ پھر سونے سے پہلے میں نے دو ایک نظمیں ذرا توجہ سے دیکھیں۔ چند ماہ بعد دو چار اور نظمیں یہاں وہاں سے دیکھیں۔ زیادہ یکسوئی سے۔ پھر میں چار مہینے کے لئے امریکہ چلا گیا۔ وہاں ہی میں ایک ماہ لندن میں دوستوں سے ملنے کے لئے ٹھہر گیا۔ پانچ ماہ بعد کراچی واپس آیا تو صد روزہ فتر میں بلا لیا گیا۔ یوں مٹی۔ ہر روز کی ملاقات کا سلسلہ ٹوٹ گیا۔ اب کبھی مہینے دو مہینے میں ملاقات ہو جاتی تھی۔ مگر مختصر ایسی نہیں جس میں اس سے قریب کی سطح پر بات ہو سکے۔ میں نے ایک آدھ بار مٹی سے کہا کہ آپ اپنی نظموں میں دوبارہ سے ہٹ کر کالا ”ٹانوس“ پر چند جملوں کا ذکر

کرتے ہیں۔ اس انداز سے کہ وہ ٹامانوس نہیں لگتا۔ انہوں نے میری طرف نگہ حیرت سے دیکھا اور کہا۔ جی ہاں! مجھے حسین اور عمر ماجر کے سوا کسی نے اتنی بات بھی نہیں کہی۔ چھوڑئے۔ کیا رکھا ہے اس قصہ میں اور پھر ایک لمحہ پیپ رہے۔ پھر ڈبیا سے پان نکال کر سٹے میں رکھا۔ وہ تیزی دہیسی ہو گئی۔ پھر یکایک کھل اٹھا۔ باتیں شروع کر دیں۔ شاعری کی نہیں۔ ادھر ادھر کی۔

پھر میں پی۔ آئی۔ اے میں چلا گیا۔ شوی تقدیر سے۔ چھ سال بعد یہ حال ہوا کہ نہ ادھر کا رہا نہ ادھر کا۔ ریڈیو سے قبل از وقت رٹائرمنٹ لے لی تھی۔ PMA کو میری ضرورت نہ رہی۔ اور میں کھوٹے پیسے کی طرح پھر پرانے مالک کے پاس لوٹ آیا۔ ریڈیو پاکستان میں ماہانہ کنٹریکٹ پر۔ منی اسلام آباد جا چکا تھا۔

۱۹۸۳ء میں شائد جون میں وہ رٹائر ہو کر کراچی واپس آگیا تو گاہ بہ گاہ ملاقاتیں ہوتی رہیں۔ اور وہ پرانا التفات و گریز کا رشتہ پھر بحال ہو گیا۔ انہی میں سے ایک ملاقات میں منی نے اپنی وہ آخری نظم سنائی تھی جس کا ذکر میں اوپر کر آیا ہوں۔ پھر اس کے گلے میں خراش سی رہنے لگی۔ کچھ دن پروانہ کی۔ تکلیف بڑھی تو ڈاکٹروں سے معائنہ کروایا۔ دنوں میں تکلیف شدید اذیت میں بدل گئی۔ معلوم ہوا گلے کا سرطان ہے۔ ادھر میں جو مسلسل بیماری سے دھماں پان ہو کر رہ گیا تھا ایسا بیمار ہوا کہ گھر سے لگتا ممکن نہ رہا۔ پھر آپریشن ہوا۔ مرتے مرتے بچا۔ گھر آگیا۔ مگر ابھی حد سے سوا کمزور تھا کہ اچانک ٹیلی فون پر بعد از فکر اطلاع ملی کہ منی انتقال کر گیا ہے۔ میں گر تاپڑتا جنازے میں شامل ہوا۔ اور پھر اسے دفن کے گھر لوٹ آیا۔ اس رات میرے احساس شکست کی تکمیل ہو گئی۔ جب وہ بچے شب کے ٹیلی وژن کے خبرنامے میں منی کی موت کو جگہ نہ دی گئی۔ میرے دل نے کہا قوم مکہ نہ پہنچ سکی۔ ترکستان جا پہنچی ہے۔ سیاست اور یورپ کسی کے بونوں کی فرضی کارگزاریوں کی طویل داستانیں توشہ سرخیوں کے ساتھ نشر ہوتی ہیں۔ ایک عہد ساز شاعر اور نقاد ادب اور برتر سطح کے دانشور کی موت کیلئے دس سیکنڈ Spao نہ کئے جاسکے۔ دل یکایک بہت اداس ہو گیا۔ پھر عرصہ جان کے دور کسی گوشے سے آواز آئی۔ منی کا پیکر فانی آج سپرد خاک ہوا ہے۔ منی کا فن لافنا ہے۔ ہے شاہ صاحب کا ایک شعر میں نے اپنی تحریروں میں ایک اور جگہ بھی نقل کیا ہے۔ لیکن وہ یہاں زیادہ برکھل ہے۔ جیسا اس میں مرنا نہیں۔ گورہا دی ہو راے۔

میں نے تیس برس کے وقفہ کے بعد منی کے کلام کو پھر اس جگہ۔ شہاک سے پڑھا جس انہماک اور یکسوئی سے میں اس کے اشعار اس کی زبان سے سنا کرتا تھا۔ گزشتہ پندرہ برس۔ منی کی دنیا کی زیارت کرتا رہا ہوں۔ کتاب کیسے پڑھی جاتی ہے یہ راز مجھ پر میرے مرشد شیخ محمد علی مدنی کے ترسیل ہوا۔

چونکہ در قرآن حق بگریختی باروان انہماک

اللہ کے کلام کو سمجھنے کا صرف یہی ایک طریقہ ہے۔ جب موسیٰ اور ہارون اللہ کا پیغام لے کر فرعون کے دربار میں پہنچتے ہیں۔ تو مجھے یوں لگا کہ میں ایک ہم ادب شاگرد ہوں اور کلیم اللہ کا دامن تھا سے پیچھے کھڑا ہوں۔ پھر وہ سارا واقعہ میری روح میں پیش آتا ہے۔ جب نمود کی آگ میں اللہ کے خلیل کو کور جانے کا حکم ملتا ہے تو وہ قلب ٹمنٹ کے ساتھ آگ میں بیٹھ جاتے ہیں۔ میں بھی اپنی روح میں ان کے ساتھ آگ کے شعلوں میں بیٹھ جاتا ہوں۔ اور



مصری مدح یہ فرمان اتنی سختی ہے۔ ”اے آگ ٹھنڈی ہو جا۔“ اور میں شعلوں کو اپنے اندر پھول بننے دیکھتا ہوں۔“ سیرکس Sarous ادب کو پڑھنے کا بھی صرف یہی طریقہ ہے۔ مٹی کے کلام کو دل پر وارد کرنے کے لئے میں نے پہلی بار یہ طریقہ اب اختیار کیا۔

سب سے پہلی بات ”چشم نگراں“ کے ماحول میں پہنچ کر یہ محسوس کی کہ اس کے اشعار کے مطالعہ سے پہلے اس خیال افروز مقالہ کو پڑھنا ضروری ہے جو اس نے ”آزادی کا افق“ کے زیر عنوان بطور تعارف لکھا ہے۔ یہ مقالہ پڑھ کر مجھے یہ علم حاصل ہوا کہ مٹی نوعی سفر کی ان رنگارنگ پرتوں سے سطح حکمت پر آگاہ ہے جو مل کر نوعی نفس کو ایک نامیاتی کل بناتی ہیں۔ اقوام کی اساطیر۔ ان کے عقاید۔ ان کے توہمات۔ ان کا فکری تجسس۔ ان کی مدحانی۔ جمالیاتی۔ عمرانی اور سیاسی اقدار ان کی اختراع و ایجاد کی مساعی۔ مٹی نے صرف برصغیر کی دو اہم اقوام کے اپنے اپنے مزاج ہی کا پورا علم حاصل نہیں کیا۔ وہ انسانی تاریخ کے تمام ادوار۔ اور راہ کے مختلف مراحل کی کیفیتوں اور نوعیتوں سے بھی پوری طرح آگاہ ہے۔ وہ صرف عالمی ادب ہی کا نہایت عمیق ادبی شعور رکھنے والا طالب علم نہیں۔ علم الانسان کی ساری دھاریوں سے یوں باخبر ہے جیسے میں اپنے ہاتھ کی لکیوں سے ہوں۔ ایک چھوٹا سا اقتباس مضمون کے ابتدائی حصہ سے ہے اسے غور سے پڑھئے۔ اپنی زبوں حالی میں مطمئن غلام اقوام کا جو تغیر کی تازہ ہوا سے ذرتی ہیں ذکر کرتے ہوئے مٹی لکھتا ہے۔

”علیل زندگی اپنے مجرے کا ایک دوزخ بھی کھلا چھوڑنا بدداشت نہیں کرتی۔ ہو سکتا ہے کہ ذہنیت کا یہ جس ٹھکوی کی فضا سے پیدا ہوا ہو۔ مگر ادب کا کوئی دور جو فکر کے نئے موز کا مظہر ہے سرتابی کی صدا سے خالی نہیں۔ غالب کی شخصیت میں بھی ایسے عناصر موجود تھے جو رسم و رواج کے بند بچے میں نہیں آسکتے تھے۔ اقبال کی تواضع کتنی کھلی ہوئی آواز ہے دور جدید نے سرتابی کی تو کیا برا کیا۔“

ازکار رفتہ روایات سے منسلک رہتے ہوئے احتجاج کے مطلوبہ نتائج برآمد نہیں ہو سکتے مٹی لکھتا ہے۔

”جدید تہذیب جسے میں بغیر سائنس اور ٹیکنالوجی کے سوچ ہی نہیں سکتا۔ ایک نئے آدمی کا تصور پیش کرتی ہے۔ اس تہذیب نے نقد و نظری جو منزلیں طے کی ہیں وہ کسی تہذیب نے اتنے لمحوں میں اتنی تیز رفتار سے طے نہیں کی تھیں۔ رفتار۔ عمل۔ تلاش۔ توازن کے اس دور میں لکھنے والا ایک ایسے فائدہ پر لکھ رہا ہے جو شش جست کی ہواؤں کی زد میں ہر نفس بیچ سے مزجبات ہے۔ لکھنے کی اتنی تیز رفتار سمجھ لی اتنی دقتیں آدمی کہاں سے لائے۔“ اس اقتباس میں بڑی سطح دانش سے بات کی گئی ہے۔ یہ تعارف ۱۹۹۰ء میں لکھا گیا۔ دور مجموعہ میں شامل بیشتر کلام ۱۹۷۲ء سے ۱۹۷۸ء کے تک کے زمانے میں تخلیق ہوا۔ صرف آخری نظم ۱۹۵۳ء میں ہی لکھی تھی۔ ظاہر ہے جو باتیں مٹی نے ۱۹۵۳ء میں کہیں وہ اس صراحت سے ۱۹۷۲ء میں معلوم نہ تھیں: اب وہ ایک ایسا شاعر تھا جو جوانی میں قدم رکھ رہا تھا۔ ابھی بیس برس کا بھی نہیں ہوا تھا۔ لیکن ایک بے تابی کی ایک بے اطمینانی سی اس وقت بھی اس کی مدح میں تیز ہوا کی طرح چل رہی تھی۔ وہ ابھی چودہ پندرہ برس کا لڑکا تھا: اب ہر مٹی کی تاریک نسل پرستی اور انکی میں گہری سیاسی سوجھ بوجھ رکھنے والے فاشٹ آمر مصلحتی لی بلیک شرٹ تحریک ایک نئی صورت میں سامنے آئی تھی



تھی۔ اٹلی نے جبر پر جارحیت کر کے قبضہ کر لیا تھا اور نام نہاد لیگ آف نیشنز صرف زبانی احتجاج کر کے خاموش ہو گئی تھی۔ یورپ میں ان نئے خطرات کے پیش نظر مدمن دلاں۔ گور کی اور دوسرے اہم مغربی تخلیق کاروں اور دانشوروں نے ایک کانفرنس بلائی جس میں ہندوستان کے انگریزی زبان میں لکھنے والے ناول نگار ملک راج آنند بھی شریک ہوئے۔ اس کانفرنس کے کچھ دنوں بعد لندن میں ہندوستانی ادیبوں نے جن میں سجاد ظہیر ملک راج آنند اور میرے استاد ڈاکٹر تاثیر بھی شامل تھے۔ ترقی پسند مصنفوں کی انجمن بنائی گئی جس کے زیر اثر ہندوستان میں ترقی پسند ادبی تحریک کا آغاز ہوا۔ پنجاب میں اردو کے ادیبوں شاعروں میں ڈاکٹر تاثیر اور فیض احمد فیض اس نئے نظریاتی ادب کی مدد و رواں تھے۔ بعد میں احمد ندیم قاسمی بھی اس تحریک میں شامل ہو گئے۔ ڈاکٹر تاثیر پانچویں عشرے کے اوائل میں سری پر تاپ کالج سری نگر کے پرنسپل ہو کر چلے گئے۔ اور پھر رفت رفتہ ترقی پسندی سے ان کی وابستگی کم ہوتی چلی گئی۔ یہاں صورت یہ مرتب ہونے لگی کہ میراجی کا نفسیاتی ادب کا مکتب نئے ادیبوں میں یکا یک قبول عام ہا گیا۔ اس زمانے کے تین اہم شاعر راشد۔ فیض اور میراجی تھے۔ ان میں صرف فیض صاحب ترقی پسند تھے۔ پنجاب کی جغرافیائی سرحد سے اوھر ترقی پسند تحریک بہت جلد زور پکڑ گئی کیونکہ اسے فشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی جیسے اہم بزرگوں کی سرگرم حمایت حاصل تھی۔ یوں بھی یو۔ پی۔ سی۔ پی۔ بسیمیں اور دھراس میں نوجوان طبقہ سیاسی شعور میں ہارے علاقے سے بہت آگے تھا۔ میں چوتھے عشرے کے آخری برسوں میں ابھرتے ہوئے شاعروں میں پیش پیش تھا مگر ہماری نسل میں صرف ساحر لدھیانوی نے ترقی پسند تحریک کو دل و جان سے قبول کیا۔ لیکن اوھر فیض صاحب کے ہم عصر ادیبوں اور شاعروں کا ایک پورا قبیلہ ترقی پسند تحریک سے وابستہ ہو گیا تھا۔ مخدوم محی الدین۔ اسرار الحق مجاز۔ معین احسن جذبی۔ جاں نثار اختر۔ علی سردار جعفری۔ غور سے دیکھو تو ساری کی ساری ادیبوں شاعروں کی نئی نسل برطانوی سامراج کی ملوکیت اور اپنے سامان کے روح کو پھل دینے والے توہمات اور رسم و رواج کے خلاف صف آرا ہو گئی تھی ان شعراء سے ذرا جو تیز لیکن مجھ سے سینئر لوگوں میں اختر الایمان بھی ترقی پسند شاعر تھے۔ ان سب کے کلام کو اب غور سے دیکھو تو اس پر ایک نیا ایک سطح پر جوش کے لیے اس کی فکر اور اس کے بیانیہ انداز سخن کی چھاپ نظر آتی ہے۔

میں نے اپنے علاقے کے افسانہ نگاروں کی بات نہیں کی۔ کرشن چندر اور راجندر سنگھ بیدی کی۔ کہ یہ تحریر ایک قد آور شاعر کے بارے میں ہے۔ پورے اردو ادب کے بارے میں نہیں ہے۔ سو میں نے ڈاکٹر رشید جہاں۔ اور صاحبزادہ محمود العففر اور سبط حسن کا نام بھی نہیں لیا۔

میرے اس بیان کی تصدیق ”چشم نگراں“ کی پہلی نظم سے ہو جاتی ہے جس کا عنوان ”احتساب“ ہے۔ اس نظم میں چار چار مصرعوں پر مشتمل چار بند ہیں۔ دوسرے بند پر ایک نظر ڈالئے۔

تجھے خبر ہے مری لے ہے ایک مدت سے  
ہجوم کاہ میں مانند آتش ہنتماق  
اسی خزاں میں جو موج نفس کے ساتھ گئی

ملیں گے۔ صوت و صدا کے ہزار ہا اوراق

اس بند کے دوسرے مصرعے میں جوش کے واضح اور صاف بیان کی گونج صاف سنائی دے رہی ہے۔ جوش کی خاص شناخت اس کے فرہنگ کا لفظ اور بلند آہنگی ہے۔ یہاں بھی نجوم کاہ اور آتش و تھاق میں ضبط قفاں کے بجائے لہجے کی تیزی نمایاں ہے۔ تھاق سے چنگاری نکلتی ہے۔ بہت توانا ہو تو ایک تھما سا شعلہ اچھلتا ہے۔ آتش کی سطح اس میں کبھی نہیں آتی۔ کہ آتش کا لفظ ہمارے ہاں آتش نمود اور مجوسیوں کے آتشوں جیسی صورتوں میں استعمال ہوتا ہے۔ آگ بھی اسی سطح پر استعمال ہوتی چلی آئی ہے۔ آگ اس گھر کو لگی اسکی کی جو تھا جل گیا۔ اور رع یہ جانتا تو آگ لگاتا نہ گھر کو میں۔ اور۔ آپ اپنی آگ کے خس و خاشاک ہو گئے۔ مومن کی غیرت تاہید کی آواز بھی آگ نہیں شعلہ ہے۔ یہاں آتش کی جگہ شعلہ آسکتا تھا کہ دونوں ہم وزن لفظ ہیں۔ لیکن مدنی کا ماڈل غالب اور میر نہیں جوش تھا جو اپنی فرہنگ کی بیکراں وسعت اور رنگارنگی کے باعث سارے ہندوستان میں بجز پنجاب ایک دیو قامت Caneas کی طرح حاوی تھا۔ دوسری نظم کا عنوان ”زندانی“ ہے۔ اس کے پانچویں بند میں بھی جوش کی بلند آہنگی کا سایہ پڑتا نظر آتا ہے۔

یہ نظراب بھی حواضعتی ہے ستاروں کی طرف  
رنگ دنیا لئے گردوں کے نظاروں کی طرف  
دور جائے گی اگر تیرہ غباروں کی طرف  
ان غباروں میں کئی بھوت نظر آتے ہیں  
دل کا دور توڑ کے کم بخت یہ در آئیں گے

آخری مصرعہ کا لہجہ جوش کا سا ہے۔ یہاں میرے خیال میں غباروں غباری مع کے طور پر استعمال ہوا ہے۔ زبان اور علامت میں مدنی ایسے تصرفات کرتے رہے ہیں۔ کئی جگہ ”ع“ ثقیل صوت۔ بعد یقین ظایاں۔ سے بعد الف کی طرح آتا ہے۔ عین کی پوری صوت نکال دے مصرعہ سے خورن ہو جاتا ہے لیکن یہ بہت پھوٹی باتیں ہیں۔ مدنی زبان میں اس تصرف کا حق رکھتا تھا اور یہ تو بہت ابتدائی زمانے کا کام ہے۔ ایک اور مثال دوں گا جو اس زمانے کے جمناسے ادھر کے سارے شاعروں میں بلا استثناء ملتی ہے اور جو جوش طبع تباہی کا فیض ہے۔

نظم ”نئے نام“ کا دوسرا بند یوں ہے۔

علم و عرفوں کی غلط بینی عظیم کا نظام  
دورے دورے میں ہے افسوں روایات کا دام  
کس قدر خوار یہ ہنگامہ عالم ہے تمام  
ایک ذرہ بھی نہیں کا نہیں بیدار ابھی  
آہنی نیند میں ہے خاک پر اسرار ابھی

”علم و عرفان کی غلط بینی“ تو بال جبریل سے مستعار ہے۔ رقابت علم و عرفوں میں غلط بینی ہے منبر کی۔ بات مشکل، تہی۔



سواقبال سے مدد لینا جاتا تھا۔ جوش کی فکر کی اساس قومی روایت علم کو از کار رفتہ قرار دے کر جدید علوم کے حصول کی تاکید ہے۔ وہ ترقی کی راہ میں حائل کنہ رسم و رواج کو فوراً ترک کرنے کا دعوہ کرتے ہیں۔ حق میں ہے۔ سو یہاں لہجہ اور فکر دونوں جوش کی تقلید کی نشاندہی کرتے ہیں۔ ایک اور انداز نظم کی ابتدا کیلئے اس زمانے میں ادھر وہ تھا جس کی سب سے مشہور مثال اختر الایمان کی نظم کا پہلا مصرعہ ہے۔ آج سوچا ہے کہ احساس کو زائل کر دوں۔ وہ نظم جس طرح اختر الایمان نے Construct کی ہے اس پر جوش کی چھاپ نمایاں ہے۔ مدنی اپنی نظم ”مقصود میں“ کی ابتدا اس مصرعے سے کرتا ہے۔ ”میں نے سوچا ہے کہ خورشید کا ماتم نہ کروں۔“ سامع یا قاری کو زبان کھولتے ہی اپنے مستقبل کے عزائم سے ایک مصرع میں مطلع کر دیتا یو پی۔ سی پی کے نوجوان شاعروں کا پسندیدہ اسلوب تھا۔ اور یہ بھی جوش صاحب کی دین ہے۔ کہ وہ ابتدا میں اکثر اختصار سے کام لیتے ہیں۔ زور بیان اور قدرت کلام خبر میں دکھاتے ہیں۔ اور خبر علم کی کمی کے باعث زیادہ موثر اور کارگر نہیں ہوتی۔ اور پھر جوش صاحب کا بیان یہ کم ہی کبھی نظم کو ایک نامیاتی اکائی بننے دیتا ہے۔ بیشتر کلام فرست مضامین سے زیادہ نہیں۔ زبان میں کھٹک۔ لہجے میں چٹک اور فرہنگ کی بیکراں وسعت ان کے کلام کی وہ امتیازی خصوصیتیں ہیں جو جوش کو ایک قادر الکلام اور منفرد لہجے والا شاعر بناتی ہیں۔

جوش کے بارے میں یہ مختصر مضمون یہاں رقم کرنا ضروری تھا کہ مدنی جوش کا مداح ہی نہیں معنوی شاگرد بھی تھا۔ مگر قدرت نے اسے بڑا جوہر عطا کیا تھا سو وہ اپنے اس شعری سفر کے آغاز میں بھی یہاں وہاں ایک بلند قامت شاعر سے اثر پذیری کا تاثر دینے کے ساتھ ساتھ یہ بھی بتا دیتا ہے کہ وہ ایک سب سے الگ بصیرت اور جدید شعور لے کر آیا ہے۔ میں نے جن نظموں سے اقتباس اور نقل کئے ہیں ان کا بیشتر حصہ مدنی کا اپنا ہے۔ جو اس کے سوا اور نہ کسی نے کہا نہ کوئی کہہ سکتا تھا۔ کہ اس ن سوچ و سروں کی فکر سے کٹلف تھی۔ ”انتساب“ کا پہلا بند دیکھئے۔

ہزار درد خریدے ہیں میں نے دل کے لئے  
ابھی یہ پردہ جاں ہے کہ ایک پردہ ساز  
ہر اک افق سے پلٹی ہوئی بکھرتی ہوئی  
تجھے ہی ڈھونڈ رہی ہے ابھی مری تراز

مدنی بہت جلد فکر اور اسلوب دونوں میں اپنے پاؤں پر نیم کر کھڑا ہو گیا۔ کہ وہ بڑا جوہر اور سوچ کی گہرائی اور لفظ کے جمال کی فراوانی جس اپنی فطرت میں لے کر آیا تھا۔ اور آغاز تدریس و تعلیم ہی سے مطالعہ اس کی کل وقتی تگن بن گیا تھا۔ اس نے پڑھا بھی بہت اور جو پڑھا اس کو سوچا بھی بہت۔ اور اس کے مطالعہ میں اپنا سارا مشق سرایہ علم و ادب۔ حافظ۔ سعدی۔ عفی۔ نظیری۔ دلی دکنی۔ میر و مرزا۔ آتش و مومن۔ غالب اور اقبال۔ اور عصری سطح پر سب سے اہم جوش۔ بھارت سے کالی داس اور اپنشد اور گیتا۔ بھارت کی دیو داس۔ راجن اور مہا بھارت۔ بھارت کی مصوری اور اس کا فن تعمیر۔ اجتا کے غار اور سرنگا پنم کی اسلامی عمارتیں۔ مغرب سے برطانیہ اور فرانس اور



جرمنی کے وہ شاعر جن کا کلام ہم تک پہنچ چکا تھا۔ تازہ ترین طبیعیاتی۔ کیمیائی تحقیق۔ علم الانسان اور عمرانیات کا سرمایہ قریر کی The Golden Bough اور ڈارون کا نظریہ ارتقا۔ یونانی فلسفہ اور یونانی کلاسیک ڈراما۔ پہلی جنگ کے اثرات مابعد۔ دوسری جنگ میں طوکیٹ اور نوع انسانی کے جذبہ حسرت کی خونیں ستیز۔ جو انسانیت کو مرگ کل کے کنارے پر لے آئی تھی۔ ہٹلر کی طرف سے یہودیوں اور روسیوں کی نسل کشی۔ بیسویں صدی میں Gandhi اس وسیع پیمانے پر۔ گیارہ برس کی یہودی لڑکی فریکل این کی گیس چیمبر میں ہلاکت سے پہلے کے زمانہ قید کی ڈائری۔ یہ سب کچھ پڑھ لیا تھا اور اس کے Response میں نے ان سب کو بہم آمیز کیا اور ایک خاص زاویہ نگاہ نوعی زندگی کی بحالی اور ترقی و تعمیر کے لئے بتایا۔ ایک بات شروع ہی میں نظر آگئی تھی کہ مٹی آزرہ جاں ہارمان لینے والا شخص نہیں۔ وہ راستے کی صعوبتوں۔ جاں گسل مشکلات اور خطرات سے آگاہ ہے۔ مگر اسے نوعی اہلیت بظاہر مکمل اعتبار ہے۔ سو اس کی فکر کی اساس ایک توانا ہمہ گیر رجائیت ہے۔ اور اسی رجائیت نے اسے جدید سائنس سے قریب تر کر دیا ہے۔ وہ ٹیکنالوجی پر مبنی ایک عالمگیر معاشرے کے خواب رکھتا ہے۔ اور سائنسی تہذیب نو پر مبنی وحدت انسانی پر ایمان رکھتا ہے۔ لیکن نوع اپنے بیش بہا سرمایہ اعضاء کو رد نہیں کر دے گی۔ ہو مر۔ ورجل۔ سوفو کلیز۔ ارسطو۔ افلاطون۔ ویکارٹ۔ بیگل۔ کانسٹ۔ ڈارون۔ حافظ و سحری۔ دوی و عطار۔ ابن رشد اور ابن خلدون کالی داس اور گیتا اور شاہنامہ فردوسی اور بیخ گنج نظامی کو ساتھ لے کر چلے گی۔ نئی تہذیب انسانی زندگی کو نئی ایجادات اور علوم جدید میراث بزرگاں کم بہم آمیزی سے ایک زندہ اور مثبت اور خوشنما خوش آئند کل بنا دے گی۔ یہی بات وہ نئے نئے استادوں میں نظم بھی کستا چلا گیا۔ ریل۔ ہوائی جہاز۔ راڈار۔ جوش صاحب کے ہاں بھی یہ لفظ ملتے ہیں۔ مگر وہاں وہ محض فہرست اشیا ہیں۔ نامیاتی کل کا حصہ نہیں۔ جیسے ”لینن خدا کے حضور میں“ علامہ اقبال نے زندہ کرداروں کے طور پر استعمال کئے ہیں۔ مثال دیکھئے۔

محرم نہیں فطرت کے سودا زلی سے      پٹائے کواکب ہو کہ دانائے نباتات  
اقبال نے ”پٹائے کواکب“ کی ترکیب وضع کی۔ اس عمل کیلئے مٹی نے ”رصد گاہ“ کو علامت بنایا۔  
اب شعر اور اس نظم کے دیکھیے ایک بڑا شاعر دانش حاضر کو اپنے اسلوب میں کیسے بوندے کار لاتا ہے۔  
مشق کے خداوند سفیدان فرنگی      مغرب کے خداوند درخشندہ فلزات  
رحمائی تعمیر میں رونق میں صفا میں      گرجوں سے کہیں بڑھ کے ہیں بیگونی کی عمارات  
نئے فکر و عمل نے یقین و ایمان کی ضرورت کو اقبال یوں بیان کرتے ہیں۔ یہ اسلوب اب سے سو برس پہلے اردو کے شاعر کے لئے ممکن نہ تھا۔

یہ وحی دہشت دوس پر ہوئی نازل      کہ توڑ ڈال کلیسیاؤں کے لات و منات  
مٹی نے تہذیب حاضر کے ان implements اور returns کو جو ہماری روزمرہ زندگی کا حصہ بن گئے ہیں اپنی نظموں میں کرداروں کی طرح استعمال کیا ہے۔ کبیر یہ احساس نہیں ہوتا کہ اس نے ان کلوں ان اختراعات و ایجادات کو صرف جدید کھلانے کے لئے استعمال کیا ہے۔ وہ فکر کے مربوط حصے اور کلام کے لازمی جزو کی طرح آتے ہیں اور

سننے والے کو ٹانوس نہیں لگتے۔ دیکھئے ابتدا بہت دیر سے۔ خفی۔ غیر محسوس طریقے سے ہوتی ہے۔ اپنی نظم ”موت کی سرزمین“ میں کہتے ہیں۔

تیر کی جاگ اٹھی  
اور اک صفر کے بے جان افق سے اٹھ کر  
کتنے توارہ جہانوں نے قدم چوم لئے  
ان خداؤں کے قدم  
جن کے سنگین جتوں کے سائے  
وقت کی سوئی سے لپٹے ہوئے سورج کے اجالے بھی مٹا دیئے گئے  
اور آخری دو مصرعے ہیں۔

انجینی سے کوئی شکوہ تو نہیں

تیرہ و تار روایات کی بانی سے عبارت ہے یہ گوتم کی زمین  
دیکھئے ہمارے ہاں غزل ہو کہ نظم وقت گزراں کے لئے شیشہ ساعت ہی علامت رہا ہے۔ صاحب تہریزی کہتے ہیں۔  
غم عالم فراوان است و من یک غنچہ دل دارم چہاں در شیشہ ساعت کسم ریک بیاباں را  
لیکن مٹی نے وقت کی سوئی کہا۔ ہمارے سماج میں اب قریب قریب ہر گھر میں لوئرٹیل کلاس گھروں میں بھی ٹائم  
پیس ہوتا ہے۔ سو ہم اپنی گفتگو میں وقت کی سوئی استعمال کرتے ہیں۔ مٹی نے جب اسے استعمال کیا تو یہ اپنی  
ندرت کے باوصف کانوں پر گراں نہیں گزرا۔ ایک بات کی طرف چلتے چلتے یہاں اشارہ کر دوں۔ تفصیل سے اس  
موضوع پر بات اس کے اپنے مقام پر ہوگی۔

آخری مصرعے میں روایات کی تیرہ و تار بانی کا ذکر ہے۔ اس جانب سے چل اور پس ماندگی کی ناگن رہ رہ کر باہر  
آتی ہے اور سماج کو جو مسلسل اندھیرے میں ہے دستی راہتی نہ۔ کیسے کٹل استعارے میں بات کی ہے۔ اتنا محق  
ان کے جہنا پار کے ہم عصر نوجوانوں میں ہی نہیں بزرگوں کے کلام میں بھی کم ہی نظر آتا ہے۔ نظم ”موسم کے تغیر“  
میں نئی علامت یوں آئی۔

ورپے تغیر ہے اک انقلاب تیز گام  
شیشہ ساعت میں توارہ بگولوں کا خرام  
اک نئی مٹی میں گوندھے جا رہے ہیں صبح و شام  
اب رصد گاہوں کے پیمانوں میں لودینے لگا  
ایک موسم کا تغیر کو نہیں لینے لگا

یہاں وقت کی سوئی نہیں۔ پرانی علامت شیشہ ساعت ہی آئی۔ وجہ یہ ہے کہ اس میں بگولوں کا خرام دکھانا تھا۔  
بگولے دھول سے یا ریت سے بنتے ہیں۔ سو شیشہ ساعت ہی مناسب علامت تھی۔ نئی بات یہ ہے کہ اس شیشہ

میں اب رست ایک ہی رفتار سے نیچے نہیں گرتی۔ اس موسم باقاعدگی اور نظم نہیں۔ اب اس میں بکولے اٹھنے کو ہیں۔ اقبال نے ”پٹائے کو اکب“ کہہ کر سائنس کو اپنی فرہنگ اور فکر میں شامل کر لیا۔ معنی آگے بڑھتا ہے۔ اور اسے موسم کا تغیر رصد گاہ Observatory کے پتالوں میں نظر آنے لگا ہے۔ معنی اور آگے بڑھے گا۔ معمولوں۔ راڈار اور دوسری جدید ایجادات کو اپنے اسلوب کا داخلی جز بنائے گا۔ لیکن ”چشم نگراں“ میں وہ ”وقت کی سوئی“ سے آگے نہیں بڑھا۔ بیشتر نظمیں مدائی ہیں۔ کسی محبوب خیالی سے یہ دور سم آشنائی کے تمام مراحل خیال میں طے کر لئے ہیں۔ شروع کی نظموں میں محبوب سے تنگدلی میں غم عالم کا ذکر بھی ہے۔ نظموں کی فضا ایسی ہے جو فیض صاحب کی نظم ”مجھ سے پہلی سی محبت مری محبوب نہ مانگ“ اور جاں نثار اختر اور مخدوم علی الدین کی مدائی نظموں میں تھی لیکن لہجہ ذرا الگ سا ہے۔

تم سمجھتی ہو کہ یہ نور تبستاں ہے بہت  
ناز ابد ہے بہت' جنبش مرگاں ہے بہت  
کوئی طوقاں ہو نظر میں تو یہ طوقاں ہے بہت  
اک حسین خواب میں دنیا کا جنوں گم ہے ابھی  
تم ہو اور شام و سحر ایک تبسم ہے ابھی

اور یہ کہ۔

پھول برساتی گزرتی ہیں ہوائیں تم پر  
سواں ہیں ابھی دنیا کی فضا میں تم پر

یہاں خفی سی آواز مجاز کی سنائی دیتی ہے۔ گو دور ہے۔

لیکن ”نہ ہو نگار کو فرصت“ میں ہم آغوشی اور بیش وصال کا بہت کھلا بیان ہے۔ یہ موضوع بہت جلد معنی کے کلام سے ناپید ہو گیا۔ اگر عنوان شباب میں بھی شعر محض تاب ہی رہتا تو وہ غیر فطری بات ہوتی۔ اس مجموعے میں مجھے ایک ”علامت“ نظر آئی۔ جو گزشتہ دو تین برسوں میں اردو نظم اور غزل میں اتنی کثرت سے استعمال ہوئی ہے جاوے جا کہ کلیشے بن گئی ہے۔

میں نے سوچا ہے کہ خورشید کا ماتم نہ کروں  
شب کی آغوش میں سے خالے ہیں سیارے ہیں  
جن کا پر تو مری بے خواب نگاہوں میں رہا  
ابھی افلاک کی محراب میں وہ تارے ہیں۔  
جو خلاؤں میں لٹاتے رہے کروں کی فضا

معنی نے محراب کو مسجد سے نکال کر افلاک میں سجا دیا ہے۔ اور اس محراب میں تاروں کا جھرمٹ ہے۔ اور یہ دیکھئے۔



یہ شب تار یہ عراب صد آثار کمن      تو یہ کژدم و خفاش کا پرہل وطن  
یہ عراب بھی ماضی کے مود آثار کی ہے۔

”چشم گراں“ میں صرف چار نظمیں ایسی ہیں جو رائے پور سے پاکستان آ جانے کے بعد لکھی گئیں۔ ”حساب“ جو مدنی نے ۱۹۵۹ء میں لکھی اور آخری عین نظمیں جن میں ”دست حنائی تک“ جو شاعر مدنی نے قیام پشاور کے دوران میں تخلیق کی تھی پہلی سارا کلام پاکستان آنے سے پہلے کا ہے۔ اور ۱۹۵۲ء سے ۱۹۵۸ء تک کے زمانے پر محیط ہے۔ مدنی کے اس دور کی شاعری کی سب سے اہم بات اس کی لفظی تصویر کشی یعنی Word Pictures بنانے میں پوری قدرت اور Power کی منفرد نوعیت ہے۔ چند مثالیں پیش کر کے ”چشم گراں“ کی سیر مکمل کھول گا۔  
نظم ”رات کی قبر“ کے مدد دیکھئے۔

خاموشی رات کی ہانی سے نکل آتی ہے      شر کے شور کو۔ جاگے ہوئے مکانوں کو  
ساتبانوں کو۔ دھواں کو۔ اہوانوں کو      اک ذرا دیر میں اس جاگے کی دھیرے دھیرے  
ہمارے ہاں کماوت ہے۔ سانپ کا لانا سوئے۔ سورات کی قبر کے مضمون میں پھلتی اور مسلط ہوتی چلی جانے والی  
خاموشی کیلئے یہ استعارہ کتنا موثر ہے۔

پر سینے ہوئے جنم ہی ہے ہوا کی لرزش      ساز کے راگ۔ دم حرف لبوں کی جنبش  
اس شب تار کے اسرار کھلے جاتے ہیں      تم مرے پاس ہو لیکن یہ ہواؤں کا سکوت  
جیسے ہم دونوں غموشی میں گھلے جاتے ہیں

نظم ”وقت“ کے آخری عین مدنی:

جستجو کی یہ فعل ہے چراغ  
اک ہوا سے شاخ گل ہے بے مارغ  
اک کن ہے چاند کے سینے میں داغ  
ایک پردہ کا غرام ہے ہذر  
آئینوں سے آئینوں تک ہے ستر

تخت و میراب اجڑا کا لہو  
ایک ہی زنجیر میں مرگ و نمو  
ہر جس الجھے ہوئے سے تار و پو  
خاموشی گواہ سے ملتی ہوئی  
استرا آواز سے ملتی ہوئی

وقت کی یہ تصویر ایک غلام ملک کی ہے علم پس ماند قوم کے ایک حساس طبع تخلیق کار نے کھینچی ہے۔ یہ بڑی

شاعری نہیں کسی اعتبار سے۔ مگر یہ معنی کے جوہر کا شیلی Formative زمانہ ہے۔ اس دور کی شاعری سے ایک تابدار "آئندہ" کے امکانات اور آثار پوری طرح نظر آ رہے ہیں۔ یہ بات بھی اس کے ان چند دنوں کے مطالعے سے مجھ پر آشکار ہوئی کہ جدید تر نسل کے شاعروں نے معنی کے کلام سے کئی علامتیں مستعار لیں اور سب نے بھیڑ جال چل کر انہیں بے جان لاشوں کی طرح بنا دیا۔ وہ ایسے کلیشے بن گئیں جو جہاں نظر آتی ہیں بمعیت میں گھٹن پیدا کرنے کے سوا کچھ حاصل نہیں کرتیں۔ کبھی کبھی تو ان کے استعمال سے گھن آنے لگتی ہے۔ مگر وہ معنی کے ہاں تازہ و شاداب ہیں اور ہمیشہ رہیں گی۔ صرف یہ تک منگوں کے کلام کو کھا جائیں گی۔

ایک بات میں یہاں یہ جائزہ سمیٹنے کے لئے کہہ دینا ضروری سمجھتا ہوں۔ معنی کی نظمیں "چشم نگراں" میں ایک اپنی مطلوبہ فضا تو بڑی کامیابی اور فسوں کاری سے پیدا کر دیتی ہیں۔ مگر شاعری کوئی نظم ایسی ہے جو ایک "مربوطہ کل" کی حیثیت رکھتی ہو۔ ایسی کوئی نظم نہیں جس کا ہر جزو جزو لاینفک ہو۔ اس مجموعہ کی کوئی نظم بڑی نظم بھی نہیں ہے۔ بشرطہ اس مجموعے سے معنی ایک منفرد اسلوب رکھنے والے صاحب جوہر شاعر کی حیثیت سے اردو شاعری کی تاریخ میں شامل ہو گیا۔ اردو کی جدید شاعری میں۔ فیض راشد میراجی مجاز اور مخدوم محی الدین کی نسل اس سے پیش رو نسل ہے۔ اختر الایمان۔ مختار صدیقی۔ قیوم نظر۔ مجید امجد۔ یوسف ظفر جدید شاعری کی یہ دوسری نسل بھی معنی سے پہلے کی ہے۔ معنی۔ ضیا جالندھری۔ ناصر کاظمی۔ ساحر لدھیانوی کا ہم عصر ہے اور جدید اردو شاعری کی تیسری نسل کا اہم نمائندہ ہے۔ ساحر لدھیانوی کا نام یوں آیا کہ وہ پنجاب کا ترقی پسند شعر گو تھا۔ لیکن وہ کبھی قابل لحاظ شاعر نہ بن سکا۔

معنی کا دوسرا مجموعہ "دشت امکان" ۱۹۴۳ء میں شائع ہوا۔ "چشم نگراں" کے دو سال بعد۔ اس مجموعہ میں ۱۹۳۸ء سے جون ۱۹۴۳ء تک کا کلام شامل ہے۔ نظمیں بھی اور غزلیں بھی۔ اس مجموعہ کے سامنے آنے سے معنی جدید اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہو گیا۔ اس کی کئی نظمیں "رصد گاہ"۔ "تہریشن صیغہ"۔ "آخری زام" اپنی خاص نوعیت اور صنعتی دور کی جداگانہ معاشرت کی نئی علامتوں سے تصویر کشی کی بنا پر کلاسیک ہو گئیں۔ اور "دشت امکان" میں معنی کی غزل یوں آئی کہ وہ اس صنف میں صاحب مدد شاعر ہو گیا۔ غزل میں فکر کی رفعت و داری اور کثیرا لحاظ کے ساتھ ساتھ نئے لہجے تازہ تر علامتوں اور کلاموں کو کمال صنعت گری سے مصروف میں لا کر معنی نے اپنے لئے سب ہم عصروں سے الگ ایک منفرد سطح حاصل کی۔ "دشت امکان" میں معنی اپنے فن اور جوہر کی انتہائی بلندی پر پہنچے۔ زان بعد وہ اس سے آگے بھی نہیں گیا۔ نہیں ایسے پیچھے ضرور ہوتا نظر آیا۔

"چشم نگراں" میں شامل نظموں پر بات کی ابتدا کرنے سے پہلے میں نے اس کے "معارف" سے دو ایک اقتباسات پیش کئے تھے کہ میرے خیال میں معنی ادب و شعر کے بارے میں اپنا مخصوص نظریہ رکھتا ہے اور خود اعلیٰ فکری اور علمی سطح پر بات کر سکتا ہے۔ "دشت امکان" کیلئے بھی معنی نے ایک خیال افروز ابتدائی لکھا ہے۔ "انشاء حاضر کے سوا وہیں" جس کو پوری طرح سمجھئے اور (Don) کے بغیر صاحب ذوق قاری بھی معنی کے تخلیقی عمل اور اس اثر و ثمر کے حوالے سے وہ ان تہ و سمعوں تک نہیں پہنچ سکتے گا۔ میں نے "چشم نگراں" کے مختصر چارے

کے آخر میں اس امر کی طرف اشارہ کیا تھا کہ مٹی کی نظم نامیاتی اکائی ساز و تادری بنی ہے۔ ایک بے ترتیبی کا فنی اور تکنیکی سطح پر تاثر قائم ہوتا ہے۔ لیکن اس کے باوصف مٹی جذبہ ہے اور فکر کی جو فضا قاری کے احساس و شعور تک پہنچانا چاہتا ہے وہ پوری طرح پہنچ جاتی ہے۔ میں نے ادب و شعور کی دفعہ مٹی سے طویل گفتگو کی۔ وہ ادب اور مصوری کے فن کی تمام جدید تحریکوں سے باخبر تھا۔ سیریاں Surrealism سے Absurd literature تک۔ اور اس نے کئی دفعہ بڑی صراحت سے کہا کہ جدید زندگی استثنائی وحیدہ ہے۔ نئے نئے انکشافات۔ نئی ایجادات۔ اور صدیوں کی روایت سب ایک ساتھ موجود ہیں سو زندگی عمرو عیار کی زنجیل بن کر رہ گئی ہے۔ میرا خیال ہے اپنی نظم میں بڑے چوکس ذہن سے وہ پٹارے کی سی فضا قائم کرتا تھا۔ کہ نظم غیر مرتب اور Disorganized نظر آتی ہے۔ شاید یہی وہ تاثر تھا جو وہ قائم کرنا چاہتا تھا۔ اور کئی جگہ بات تو یہی کہہ کر آگے نکل جاتا تھا۔ کہ امر بھی لفظ ہو جاتی تھی۔ کہ فقرہ نامکمل رہ جاتا تھا۔ اب مٹی کے علم اور صنای سے ایسا بدگمان ہونا تو ممکن نہیں کہ اسے اپنی نظم میں وہ مبتدا بغیر خبر کے نظر نہیں آیا تھا۔ تو اس نے اسے نامکمل کیوں رہنے دیا۔ مجھے یقین ہے اس لئے کہ وہ نامتائی اور بے ترتیبی جو ہمارے چاروں طرف ہے اس کا عکس قاری کے ذہن پر محیط کرنا چاہتا تھا۔ کہ وہ تو مجھے فقرے کو دیکھ کر پریشان ہو جائے۔ بات بے تعلق ہے ادب سے۔ مگر تر علم کی ہے۔ اس لئے کہے دیتا ہوں۔ مشہور امر کی فلسفی والٹر کاف میں نے اپنی شہرہ آفاق تصنیف

A Critique of Philosophy and Religion میں مساتجادہ کا ایک تصدیق کیا ہے۔ اس کی ایک صدیقہ کسی اقلیم کی مصداق تھی۔ مسراج اس مصداق کا شہر اپنی بیوی کی مساتجادہ سے عقیدت پر حیران تھا۔ اس کے پردھان منتری نے ایک دن اسے مشورہ دیا کہ مصداق سے کئے کہ مساتجادی سے فلاں بات پر ان کی رائے پوچھیں۔ وہ معاملہ روز مو زندگی کا تھا اور اہم بھی نہ تھا۔ مصداق نے ایک پرستار مومن کی زبان میں مساتجا کو خط لکھا جس میں اس سوال کا جواب بڑے ادب سے پوچھا تھا۔ سفیر نے جا کر خط دیا۔ مساتجا نے پرستار اور سفیر سے کہا۔ میرا جواب لکھ لو۔ اب مساتجادی نے بیس صفحات لکھوا دیئے۔ ہر فقرے کے بعد سوال کو دو تین دفعہ دہرایا گیا۔ حیران و ششدر سفیر جواب لیکر دربار میں پہنچا۔ اور مسراج صاحب کے حکم پر جواب پڑھ کر ستانے لگا۔ تو حافظ ختم نہیں ہوا تھا کہ مساتجادی ہو گئے۔ دو چار فقرے بعد مسراج صاحب نے سرپیٹ لیا اور کہا بس کہ راج دت تھی۔ میں جان گیا۔ میں جان گیا۔ یہ کہا اور جلدی سے راج سنگھاسن پھوڑ کر سامنے روشوں پر اٹھاں خیزاں فسلنے لگا۔ صرف صدیقہ نے بات سمجھ کر سمجھ کر دیا۔ شکر اے گا۔

مٹی چوکس فنکار تھا۔ کئی دفعہ وہ قاری کے شعور میں بے اطمینانی اور بیزاری کی کیفیت بالا التزام پیدا کرنا چاہتا تھا۔ اس کے لئے ایسے بے ترتیب اور Disintegrated بیان کو وسیلہ بناتا تھا۔ جب میں نے یہ بات جان لی تو وہ خامی میں صنای بن کر دکھائی دینے لگی۔

میں ماہرین فن تنقید سے نہیں۔ اپنے جیسے ادب کے مبتدی شائقین کو پوری ذمہ داری سے یہ مشورہ دوں گا کہ وہ ”دشت امکان“ کی غزلیں اور نظمیں پڑھنے سے پہلے ”دانش حاضر کے سواد میں“ کو ایک بار نہیں بار بار پڑھیں تا



آنگ جو باتیں معنی نے اس میں کہی ہیں وہ پوری طرح ان کے ذہن کی گرفت میں آجائیں۔

دیکھئے معنی ابتدائی میں کتا ہے ”ہر دور میں تہذیب و ثقافت کے ٹیکہ و بد کو۔ سیاہ و سفید کو۔ ساز کے پردوں میں کوئی آہنگ۔ حرفوں کی اوٹ میں کوئی موج نفس اتنی پلٹی رہتی ہے۔ ادب کی یہ خوئے سینہ شکافی بہت پرانی ہے۔ دور جدید میں بعض لوگوں کے لئے یہ دلا زاری کا باعث ہو گئی ہے۔ مگر یہ طال بے وجہ ہے۔ آج کی دنیا کی ساری قضا ایک اندرونی پیکار میں جکڑا ہے۔ ایسے ماحول میں یہ سوچنا ضرور چاہئے کہ آدمی کن راہوں پہ چل رہا ہے۔ اور اس کی منزل کیا ہے۔“ ذرا آگے چل کر کتا ہے۔ ”ایک دور سے دوسرے دور میں منتقل ہونے والی زندگی کے کچھ تقاضے ہوتے ہیں۔ وہ لباس کی تراش، زبان کے نئے مفہوم۔ فکر کے تازہ سواد تلاش کرتی رہتی ہے۔ اس تلاش کو ادب اپنی مدح سمجھتا ہے۔ اس کے اشارے۔ استعارے۔ علامتیں۔ روایات سے منسلک ہو کر بھی ایک نئے آہنگ و معنی میں سامنے آتی ہیں۔ اس صدی کے ادب میں انسانی مدح کے اضطراب کی وہ حیرت انگیز تازہ شکلیں ملتی ہیں جو خود ادب کے طالب علم سے ایک عمر کے مطالعے کی طالب ہیں۔“

قاری کی سطح پر یہ عمر بھر کا مطالعہ اس لئے ضروری ہے کہ۔ ظاہر و باطن میں جدید فکر ایک سیل بے کراں ہے۔ اس سیل میں سیاسی۔ نفسیاتی۔ جنسی۔ علامتی۔ غیر علامتی بلاخیز موجوں کا دیوانہ پن ہے۔

آگے چل کر شاعر کے اندر کا صنعت گر الفاظ کتا ہے۔ ”سچ پوچھئے تو ادب کے اٹھائے ہوئے سوالات اتنے الگ۔ ان کے تعلقات اتنے پیچیدہ۔ ان کی زبان اتنی اجنبی ہے کہ وہ اپنے مفہوم کی پوری اداسگی کے لئے ایک نیا شعور یا تاریخ کا ایک نیا مدیہ چاہتی ہے۔ بیسویں صدی خن گسترانہ باتوں کی صدی ہے (ہر صدی ایسی ہوتی ہے۔ حمید نسیم)۔ آج کا آدمی نیا ہے۔ اس کے جواب و اطوار اس کی تعلیم و تربیت۔ اس کی تہذیب و ثقافت کا راستہ جدا ہے۔ ہر زمانہ حال کے الگ وجود کو عارف و عامی مدح عصر بھی کہتے ہیں۔“

”ادب مدح عصر کی پیچیدگیوں کو سمجھتا ہے۔ مگر ادب ماہر نفسیات نہیں ہوتا۔ سیاسی مفکر نہیں ہوتا۔ رہبر و صوفی نہیں ہوتا۔ وہ زندگی کی مایوسیوں کو اس کی سرخوشی۔ اس کے چچ و تاب کو اپنی زندگی کا ایک حصہ سمجھ کر اپنی زبان میں کچھ نہ کچھ کتا رہتا ہے۔ شعر میں سب سے گہرے دکھ اور سب سے گہری سرخوشی کا انکشاف ہوتا ہے۔ انکشاف اپنی تمام تر معنویت کے ساتھ۔ دل کی زرخیز مٹی میں پڑے ہوئے کسی بیج سے پھوٹی ہوئی شاخ گل سے شاعر کے سر کا تاج بھی بنتا ہے اور اس کے کفن کی چادر بھی۔“

اب ایک آخری مختصر سا اقتباس دے کر معنی کے نظریہ فن اور اس کے جہان معنی کا تعارف ختم کرتا ہوں۔ ”جدید فکر کی فضا سائنس اور ٹیکنالوجی کی دنیا اور شعرو ادب کا ماحول کوئی الگ چیز ہی نہیں رہ گئی ہیں۔ شعری وجدان میں اتنی سکت ہوتی چاہئے کہ وہ ان چیزوں کو اپنے اندر سمیٹ سکے۔“

معنی نے یہ صراحت کہا ہے کہ شاعر رہبر و صوفی نہیں ہوتا۔ اور یہ بھی کہا ہے کہ آجکل کی فضا سائنس اور ٹیکنالوجی کی فضا ہے۔ تو اب یہ تو ظاہر ہو گیا کہ معنی کے اندر کا تخلیق کار مدی و عطار۔ حافظ۔ نظیری و معنی۔ بیدل اور صاحب۔ میر اور غالب کے جہان معنی جیسا جہان نہیں رکھتا۔ اس کی فکری اور وجدانی دنیا جدید تر ہو گئی۔ لندن۔

نہوار کسے۔ لوس انجلس اور نیو آرک کی دنیا ہے۔ اس کے ساتھ تترنے طور پر مشرق۔ ترقی پذیر ممالک کے بڑے شہر کراچی۔ بمبئی۔ طہران اور قاہرہ۔ سمرقند و بخارا بھی ہیں۔ یہ وہ دنیا ہے جہاں آواز سے تیز مسافر پرواز اور آتش کی گلیاؤں کی کانوں کو زلزلہ دینے والی آواز۔ ہوور ریل گاڑیاں (ہوائی دھڑکے پر چلنے والی) فولاد سازی۔ کارخانے۔ بڑی ملیں۔ بڑی شاہراہوں پر صاف رفتار نگاری سونے کی کاریں ہیں ادھواں ہے۔ جس میں امیرزادوں۔ پیش بہار پیو م کی خوشبوئیں بھی شامل ہیں۔ شبانہ رقص گاہوں کے طرب و نشاط کی خریدی ہوئی سرمستی بھی ہے۔ ہاں کوئی ایک آدم میرے جیسا مرل انسان بھی ہے جو ابھی مدی و حافظہ کو میر و مرزا کو حرا جوں بنائے ایک اجنبی نوادار کی طرح پھرتا ہے۔ جس تس کا منہ نکلتا۔

دو سال کی گردش کی لائی ہوئی یہ تبدیلی زندگی کا نتیجہ ہے۔ مٹی اسے انسانی سفر آگہی کی ایک فتح مندانہ پیش قدمی قرار دیتا ہے اور وہ اس آنے والی اجتماعی ہیئت کی بشارت دیتا ہے۔ ہر آدمی اندر باہر پوری طرح آزاد ہو گا۔ یہ آزادی علم اور ذوق نمود کے دھار سے حاصل ہوئی سو خوش آئند ہوئی۔ دور پر رت آزادی نہیں ہوئی۔

مدنی کی شاعری اس تنازعہ پر آزاد اس عصر۔ شعور اس کی آگہی اس سے احساس کی تہذیب نو کا پیغام بھی ہے اور وسیلہ بھی۔ ”دشت امکاں“ جیسا۔ دوسرے مجموعہ کا نام گواہی دیتا ہے زندگی کے نوبہ نو پیش وصال کا غم و خوشی کے بے انت امکانات کا دشت ہے۔ اور انسان آج کا انسان اس دشت کا مسافر ہے۔ بات ذرا سی بدل رہی تو زیادہ مناسب ہوگی۔ یہ ”دشت امکاں“ مدنی کے علم اور اس کی تخلیقی وجدان نے ایک جان ہو کر تخلیق کیا ہے اور اس کا مسافر کس۔ راہداں کس۔ زائر کس۔ خود عزیز مدنی ہے۔ ہم اس دشت کے مناظر مدنی کی شاعری میں دیکھیں گے۔

کتاب کا آغاز ایک نظم سے ہوتا ہے۔ یہ بھی پرانے مدنی کی ہے۔ ۱۹۳۸ء میں کسی ہونی نظم۔ اب مدنی بھارت سے پاکستان آچکا ہے۔ اور یہ بھارت ہم شوق ہم امید ہی نہ تھی۔ اپنی ساری روایات اپنے قلبی اور ہادی سہا۔ اعصار کو تہ کر نئی دنیا کی طرف بھرت بھی ہے۔ یہ نظم اپنا زمانی محل خود معین کر دیتی ہے کہ اس میں ترقی پسند متب کے شعرا کا اسلوب موجود ہے۔ میں مرحوم ظہور عالم شہید کے ساتھ دلی کے کالجوں میں سالانہ مباحثوں میں شرکت کیلئے گیا۔ ۱۹۳۲ء کے آخر میں۔ اینگلو عربک کالج میں مباحثہ تھا۔ اس میں شرکت کے لئے اختر الایمان بھی موجود تھے۔ ابھی مسمان خصوصی کا انتظار تھا۔ سویوین کے دانشمندان نے اعلان کیا کہ اس مباحثے میں شرکت کرنے والوں میں کچھ شاعر بھی آئے ہیں۔ مباحثہ کے آغاز میں ابھی کچھ دیر ہے۔ سوان کا کلام سننے کا موقع مل گیا ہے۔ پہلے اختر الایمان کا نام پکارا گیا۔ وہ آئے تو ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ انہوں نے نظم شروع کی جس کا دو سرا یا تیسرا مصرع کچھ یوں تھا۔ جس طرح اک قاحش عورت کو شوہر کا خیال۔ اس ”فحاشی“ پر انہیں نظم ختم کرنے کا حکم دیا گیا اور اسٹیج سے اتار دیا گیا۔ میرا نام پکارا گیا۔ میں نے کہا اتنے اچھے شاعر کی آپ نے ایسی توہین کی ہے اس کے بعد مجھے شعر خوانی کیلئے بلانا صرف بد اخلاقی ہے بلکہ جمل محض بھی ہے۔ اس پر عزیزی جمیل الدین عالی نے کیا خوبصورت لڑکا تھا۔ مباحثہ تکلیف کر دیا اور کالج میں ہڑتال سردادی۔ یہ واقعہ تو مجھو تنقید کی خشکی دور کرنے کیلئے بیان



کہا ہے۔ کتنا مجھے یہ تھا کہ ایسی باتیں ایسے مضامین ایسی شہسبیں اس نالے کی ترقی پسند شاعری میں عام تھیں۔  
جیسی اس بند میں ہے جو میں اب نقل کرنے کو ہوں۔

بیضوی ماہتاب۔ سوئے افق

ایک برقاں زندہ مریض کی آنکھ

چاند کو زندہ اقبال نے بھی کہا ہے۔ مدح کی دنیا سے تعلق رکھنے والے اور سائنس کی معمولات کے باہر کا فرق  
یہاں نظر تباہے گا۔ اقبال کہتے ہیں۔

یہ پچھلے پر کا زندہ چاند ہے راز و نیاز آشنائی

تارے تو اب و کم آئیں تقدیر وجود ہے جدائی۔

مئی ۱۹۳۸ء میں اقبال کو پڑھ چکے تھے۔ اور اقبال کی یہ عظیم غزل انہیں زبانی یاد تھی۔ انہوں نے اقبال کے زندہ  
چاند کو ”کسی برقاں زندہ مریض کی آنکھ“ کہا ہے۔ ایسی شہسبیں بڑے شہوں کی پس ماندہ بستیوں Slums میں بسنے  
والے لوگوں کو اکثر سوچتی ہیں کہ وہ پیدا ہی کیا ہوتے ہیں۔ اور بھوک اور افلاس کی شدت قدرت کے جمال کو  
بھی گنا دیتی ہے۔ زشت رو بنا دیتی ہے۔ ابھی شاعر مصرعوں میں ایک سطر آہنگ کی قائم رکھنے کی سہل پر نہیں  
پہنچا۔ اس شعر کے فوراً بعد یہ بند آتا ہے۔

رات کا طر مدشنی کا ہل

ریگ ساحل سے پر غلیظ صدف

جلائے فریب دیدہ دری

بند شورش۔ امیر خود نگری

کو صد شمعہ ہائے بال و پری

یہ پانچ مصرعے پچھلے پر کے چاند ہی کے بارے میں ہیں۔ یہاں ”ارے الفاظ“ ”بال جبریل“ کے نظر آتے ہیں۔  
دیدہ دری۔ خود نگری۔ بال و پری۔ کہ اقبال انہیں بڑی کثرت سے استعمال کرتے ہیں۔ جوش نے اقبال کی لغت  
استعمال کرنے سے میرے خیال میں دانستہ احتراز کیا تھا۔ ان پانچ مصرعوں میں سچے احساس کی نو صرف دوسرے  
مصرعے میں ملتی ہے۔ وہ برقاں زندہ آنکھ۔ ریگ ساحل سے پر غلیظ صدف کے مانند بھی نظر آتی ہے۔ باقی چاروں  
مصرعے غیر مربوط ہیں اور مطلوبہ تاثر سے بالکل کٹتے تاثر ادب آشنا قاری پر قائم کرتے ہیں۔

اس دور کی یہ سبکی نظم ہے سو اس کا بند بہ بند احاطہ کرنا ضروری ہے۔ کہ یوں اس نوع اس سطر کی باقی نظموں پر  
بات کرنا ناگزیر نہیں رہے گا۔

تیسرا بند ہے۔

ایک بے خواب دھند میں مستور

اک مطلق بچھا ہوا ساخور



## اک گرہ خوردہ در باد سال ربط کی سسی میں ہیں ماضی و حال پارہ گوشت پر سرچنگال

پہلے تین مصرعے چاند کا منظر وسیع تر ماحول میں سمجھن کرتے ہیں۔ بے ضمیمہ چاند فضا میں مطلق دھند میں نیم مستور اس غور کی طرح ہے جو ابھی پوری طرح لٹھلا نہیں ہوا۔ چوتھا مصرعہ شاعر کے باطن کے ہارے میں ہے۔ یہ منظر دیکھ کر وقت کہ ماہ و سال کا دائرہ ہے۔ اس چاند کو انزل سے لے کر چند سال پہلے تک کے زمانے کے چاند سے ملا کر دیکھ رہا ہے۔ دونوں میں ایک تسلسل ایک ربط قائم کرنا چاہتا ہے۔ پانچواں مصرعہ شاید یہ بتاتا ہے کہ وہ سسی ربط تکام ہوئی اور اندر سے گئے وقت نے صدا دی کہ یہ چاند تو نہیں یہ تو کسی درد مند کے ہاتھ میں گوشت کا ٹکڑا ہے۔ کسی شکار تازہ کے جسم سے کاٹا ہوا ٹکڑا۔ یہ چاند گوشت کا ٹکڑا کیسے ہو گیا۔ یہ بات میری سمجھ میں نہیں آئی۔ کسی عجاز سے خیال سے زرد و چاند درد مند کے چنگال میں پارہ گوشت نظر نہیں آسکتا۔ کسی فرنگی چرس یا الفیون کے تند و تیز نشہ کے عادی شاعر نے ایسا انتقال اور اک یا تغیر حس بیان کیا ہو اور مدنی صاحب کے ذہن میں وہ کیسے سے اثر تک پہنچا ہو تو میں نہیں کہہ سکتا۔ جتنا عالمی ادب اور مشرق کا ادب میں نے پڑھا ہے اس میں چاند کو گوشت کا ٹکڑا یا ٹکڑا کیس نہیں رکھا۔ گوشت تازہ ہو تو رنگ تازہ لہو کا سا چلتا سرخ ہو گا۔ یہ زرد و چاند ایسے یا ایک تازہ سرخ لہو کیسے ہو گیا۔ میری فکر سے یہ بات بہت آگے کی ہے۔ ہو سکتا ہے نوجوان تخلیق کار نہ رت کی تلاش میں جنگل کے کسی خونیں منظر تک پہنچ گیا ہو مگر مجھے یہ مصرعہ یہاں زائد اور بے ربط نظر آیا۔ آسکر وائلڈ کے ذرا سے ”سلوی“ میں اس کا منظر نامہ دیکھو، یا Shakespeare کی ہیرو کے کہنے پر اس کی بیٹی سلوی رقص کرنے کے بعد بادشاہ کے اس ارشاد پر کہ جو مانگنا ہو مانگو مجھ کی بیٹی کا سر طشت سیس پر مانگتی ہے۔ گل کے باہر وہ محافظ سپاہی چاند کے ضرورت سے اور معمول سے کیسے زیادہ بے ضمیمہ اور بے رنگ ہونے کا ذکر کرتے ہیں اس میں کئی مثالیں چاند کے لئے ملتی ہیں۔ لیکن ہونے والے قتل کی رعایت سے بھی کن ہوا سر یا گوشت کا ٹکڑا چاند کو نہیں کہنا گیا۔

اگلا بند دشت سے اک گونہ ربط تو رکھتا ہے۔ Weirld ہے کچھ ٹولیدہ فکری کے سے آثار آگے آنے والی تمثیل میں نظر آتے ہیں۔

خیمہ لے ال دی ہے اپنی کند  
سو گیا ایک رچھ کے مانند  
اوڑھ کر ف کا صیب غلاف  
ران شانے کھلے ہوئے موباف  
اک غلش رہ گئی ہے زیر ناف

بات تو چاند کی ہو رہی ہے۔ شاعر کی فکر میں کسی دھوئیں سے معمور قلاش بہتی کا ماحول ہے۔ جہاں تیرگی کو اور پچھلے پہر کی کمر اور دھوئیں سے بچنے والی نیم مودہ چاندنی ایک نہایت دہشت انگیز سماں پیدا کر رہی ہے۔ اور اگر

چاند ہے جو سو گیا ہے تو تیسرے سے پانچویں مصرعہ تک بیان چاند کا نہیں۔ اس منظر کا ہے جہاں سے یہ چاند اس عالم میں دکھائی دے رہا ہے۔ زیر ناف غلٹ سی رہ جاتا۔ ران اور شانے اور موباف کا کھلا ہوا ہوتا یہ اس نیم آباد و نیم ویران بستی کی ظاہری کیفیت ہے۔ پتلے پیر کا چاند گہری کمر میں ریچھ سا نظر آنے لگا تھا۔ ہمارے علاقے کا سیاہ ریچھ نہیں۔ برقی علاقے کا بسکٹ رنگ کا ریچھ ہے۔

چو تھا بند چاند اور چاند کے دیکھنے والے کا ربط بیان کرتا ہے۔

عشت بے جاں بنائے والے ہیں

اس کی ضو کو بھالے والے ہیں

تنگ دل تیرگی کا اک درہن

سرخ ہیں اس کے خواب کے دامن

قصر ایوان ہیں یا قباد کفن

یہ بند بھی خاصا ابھام رکھتا ہے۔ پہلے تین مصرعے تو صاف ہیں یعنی یہ قان زندہ زردی جو کمر میں سے جھانکتے بجھے بجھے سے چاند میں نظر آ رہی تھی وہ بھی اب بھادی جائے گی۔ چاند ایک مردہ بے رنگ گول اینٹ بن جائے گا۔ اس کی جاں بلب ضو بجھ جائے گی۔ اور اسے بجھائے گا Slum یعنی تیرہ جاں اور سیاہ پیکر بستی کا درہن جہاں گھٹن اور دل تنگی کے سوا کچھ نہیں۔ وہ آئینہ جواب تک اس ضو کا عکس دکھا رہا تھا۔ یہ قان کے مردہ کی آنکھوں کا سا۔ اب وہ آئینہ کمر سے اور بے جلا ہو گیا ہے۔ سو اس کی تیرگی اس چاند کو جلی مٹی کی اینٹ بنا ڈالے گی۔ اس اجڑے آبادی کے آئینے کے کنارے شب بیداری کی جلن سے سرخ ہو رہے ہیں۔ شاید یہاں ”سرخ دامن“ لگا کر شاعر پہلے آنے والے پارہ گوشت بر سر جنگال کی تمثیل سے رہا اور اس کا نفسیاتی جواز پیدا کر رہا ہے یہ درہن خواب سے بو بھل سرخ آنکھ ہے اس اجڑی بستی کی۔ آخری مصرعہ زمین کے اس مصرعے کے بارے میں ہے جواب تک چاند کی یہ قان زندہ ضو کو وصول کر رہا تھا۔ اگر یہ Slum ہی کا ذکر ہے۔ بمبئی یا کراچی کے غریب لوگوں کی بستی کا تو ”ایوان“ کا لفظ ذرا زیادہ مکرم و معظّم ہے۔ ایوان تو بادشاہوں اور امیروں کے ہوتے ہیں۔ اور روشن و تاباں ہوتے ہیں۔ دل کے ایوان میں لئے گل شدہ شمعوں کی قطار۔ ایک اور ترقی پسند شاعر کے خوبصورت مصرعہ کو بطور مثال پیش کر رہا ہوں۔ ثبوت دعوے کے طور پر۔ چلو یہ بھی جائز سمجھو کہ شاعر فضا میں بے ترتیبی سی پیش کرتا ہے۔ تو اس بستی کی ”قبریں“ اور اس کی زندہ لاشوں کو پناہ دینے والے ”ایوان“ کا ذکر کیا ہے۔ اب یہ قبریں اور یہ ایوان قبر و کفن ہیں اس سارے منظر کے لئے۔

شاعر مسافر ہے اجنبی دیس میں آیا ہے۔ تما ہے۔ کشتی نوح امید نجات اور نئی زندگی کے آغاز کیلئے علامت ہے۔

کچھ نہ پایا تھا کیا عدم کے لئے

اک ترانہ نے کیف و کم کے لئے

کیا یہ تو اردو فسطوح  
اک بجائے سترے ہے مجموع  
راہ میں مل سکی نہ کشتی نوح

یہ مسافر قہر و غم کی طرح وہاں مای سے موج آپ کے ساتھ باہر آیا اور اس دور ان بہت سی میں پھینک دیا گیا۔  
آخری بند ہے۔

چند لمحے ہوئے غباروں سے  
اور دھند لکوں کے کوہ ساروں سے  
ماہتاب اور ہم کنار ہوا  
میں بھی کیا کیا ذلیل و خوار ہوا  
آج سورج کا اعتبار ہوا

پہلے تین مصرعے اب تک کے بیان کئے ہوئے منظر کو پیش کرتے ہیں۔ یہ غبار، کراہ، دھواں اور ان کے پیچھے دھند کے  
کے کوہ سار چاند اور ہوا جو مسلسل ہلکنار رہی وہ سمندر کی ہوا ہے۔ بلا توقف آ رہی ہے۔ اس منظر نامے میں ہمیں؟  
خود کو بہت آڑھہ و آشفتمحسوس کرتا ہے۔ چونکہ ایسی بے مرتبائی کا عادی نہیں ہو بعد ستر اپنے اندر ایک اجنبی  
ماحول میں "ذلت و خواری کے احساس تلے دب جاتا ہے۔ لیکن پھر اس کے اندر  
Compulsive optimism کہتی ہے کہ ایسی سبب تبدیل تیرگی جو چاند کی قبر بن گئی۔ اس امر کا فہم ہے کہ اس  
گرد و نواح میں۔ یہاں گرد و نواح ارا "شر کا نہیں۔ نہائی گرد و نواح بھی ہو سکتا ہے۔ سورج لانا "موجود ہے۔ اور  
با، غر طلوع ہو گا۔ اور یہ کسار یہ رچھ جیسی تیرہ نصیب چاندنی جو آخر بجھ جاتی ہے ایک نہ ایک لمحے طلوع ہو کر کیلے  
جگہ خالی کر دے گی۔

ہو سکتا ہے میں نے نظم کو سرے سے سمجھا ہی نہ ہو۔ ہر حال میں جو بھی ان مصرعوں میں ڈھونڈ سکا۔ جو وحدت  
خیال میں پیدا کر سکا۔ وہ میں نے اردی ہے۔ میرے خیال میں مٹی کی نظموں کی بظاہر ہے ترتیبی ایسی ہی سعی توضیح و  
ترتیب چاہتی ہے۔ مجھ سے شاید کسی پرتر فہم شعر رکھنے والے خن شناس سے۔

اس کے بعد ایک مختصر نظم ہے۔ "انتظار" ظاہر ہے ورنہ شاعر اپنے اس محبوب کا انتظار کر رہا ہے جو نہیں آئے  
گا۔ اور اس انتظار کی بے مثال تصویر فیض احمد فیض اپنی نظم "انتظار" میں پیش کر چکے ہیں۔ مٹی کی اس نظم کا میں  
صرف ایک بند نقل لوں گا۔ جس میں Blurred vision کی بہت اعلیٰ مثال موجود ہے۔ ایسی دھندلی تصویر جس  
میں سب چیزیں اپنی شکل کھودتی ہیں۔ رنگ اور ضد و خال گنڈ ہو جاتے ہیں۔ سب سے پہلے حسی مادہ کا رد  
Perception کا یہ رخ را۔۔۔ نے اپنی مدیم اپنے شعری تخلیق Illuminations میں کیا تھا۔

اوس کمزگی کے کھلے شیشے پر  
برص کے داغ کی صورت تارے



## طراک رات کے تینے پر

کھڑکی میں شیشے ہیں۔ کھڑکی کے پٹ بند ہیں۔ باہر اوس بھی پڑ رہی ہے۔ اور دھند بھی اپنی خم چادر شیشے پر ڈال رہی ہے۔ اب تاروں کی روشنی جب اس کمر اور اوس کے غم سے چھن کر اندر پہنچے گی تو وہ واقعی جھلجھلی نہیں برص کا سا داغ نظر آئے گی۔ میری حس جمال ایسی کراہت انگیز تصویروں سے بہت گھبراتی ہے۔ لیکن میں پرانی وضع کا آدمی ہوں۔ اب ساری دنیا کے شاعر اور ناول نگار۔ اور کہانی لکھنے والے اور مصور اس وحیدہ اور کئی سطحوں پر ناپسندیدہ Reality کو ویسے پیش کر رہے ہیں جیسے ان کی اجتماعی نگاہ انہیں دیکھتی ہے۔ ڈبڈبائی آنکھیں محبوب کے چہرے کے جمال کو اب صاف نہیں دیکھ سکتیں وہ دلاویز جمال بھی گنڈھ ہوتا ہے۔ مگر میں اپنے محبوب کو مدتوں بعد طوں اور میری آنکھوں میں آنسو اٹھائے ہوئے ہوں تو میں اسے یہ نہیں کہوں گا کہ پیاری یوں لگتا ہے تیرے چہرے کو برص کے داغوں نے گھناؤنا بنا دیا ہے۔ لیکن امریکہ سے لے کر پہلی اور برطانیہ اور فرانس اور سارے مغرب و مشرق کا جدید ادب ایسی ہی تماثیل پیش کر رہا ہے۔ سو مئی مورد الزام نہیں کہ غزل میں اس نے بہت دلفریب نظارے بھی دکھائے ہیں۔ اب میں ۱۹۳۸ء اور ۱۹۳۹ء کی ساری نظموں سے صرف نظر کرتا ہوں کہ اس دور کی ساری نظموں میں ابھی تک رائے پور سے آئی ہوئی ذہن کی رواج بھارت کے ترقی پسند ادب کی روایت سے وابستہ تھی جاری و ساری ہے اور سطح میں پستی یا بلندی نمایاں نہیں۔ ایک ہی خنج ایک ہی جمالیاتی قدر (Value) سب میں مضمر ہے۔

اب میں ایک طویل نظم پر بات کر دوں گا۔ ”سیدوں کی اوت میں“ یہ میری نظم میں مئی کے شعری سفر میں بالخصوص نظم کی حد تک ایک اہم سنگ میل ہے۔ کہ وہ پرانی مانوس تراکیب سے استعارے۔ مصرعے کی بناوٹ سے اسلوب یہ تمام ترقی پسندوں میں مشترک تھے اور بہت جلد کلیشے بن گئے تھے۔ جیسے ”آج کل منصاب“۔ ہجرت ہر تیس / اوزھنے / اوزھنا / اوزھے ہونا / زر / پانی جدید شاعری میں کلیشے بن گئے ہیں۔ اس نظم میں کلام ”غائب ہیں۔“

”سیدوں کی اوت میں“ ہے۔ ”سیدوں کی اوت میں“ کا تعلق بنگ ہے۔ اس کی ہولناکی۔ شہوں میں بے گناہ شہریوں کا بچوں بوڑھوں۔ جلد مورتوں کا قتل عام۔ ہوائی بمباری سے دی رانٹوں سے۔ نینٹوں کا شہوں بستیوں کو پلک بھینکتے ہیں ویرانہ بنا دینا۔ سمندر سے پانیوں کا انسانی لہو سے سرخ ہو جانا سب شاعر نے بیان کیا ہے۔ اور پھر کہا ہے کہ اس جانکاہ نوعی سانچے نے بعد و ایک تو نہیں رات کی طرح آیا۔ طویل غزل رنگ رات بن کر۔ اب اس کے پیچھے سے صبح کی نرم ضو بر نہیں موار ہوئے گئی ہیں۔ اب میں بند باندھنے کی وضع نہیں کر دوں گا۔ کہ یہ ناقدانہ جائزہ ہے کتب خانوں میں۔ سب سے محبوب کی زبان اور نئے لہجے کی مثالیں پیش کر دوں گا۔ تاکہ قاری مئی کی شاعری میں اس انداز کو پہچان سکے۔ ”سیدوں کی اوت میں“ نام اس لئے لکھا کہ ایک تو صلیب عہد قدیم سے اہل حق کی قیامی اور نذر جہاں بیٹے طاہر رہی ہے۔ اور پھر یہ کہ مغرب کی ساری برسرِ جنگ اقوام کے لئے صلیب ایک مقدس علامت ہے کہ حضرت مسیح کی Crucifixion کا سمبل ہے۔ حضرت مسیح نے صلیب پر چڑھ کر ساری نون انسانی اور تہذیبی گناہوں کا مستحکم قہر لے لیا تھا۔ جہاں جہاں

بھی یہ افواج لڑیں۔ ہمارے کہ سنگھار اور ملاپ میں کہ عکاسی میں۔ کسی ساحلی کو کسی رشتہ کو دین کرنے کا وقت ملا تو اسے دھکا کر اور صلیب کا ڈبیتے تھے۔

پسلا بیت ہی سابقہ اسلوب سے روکشی کا مظہر ہے۔ ہوا کی مد میں لرزتا پرچم۔ سکون و شورش کا ایک عظیم قومیں اپنا پرچم ہمیشہ سر بلند رکھتی ہیں کہ وہ عالم آشتی میں علم ترقی و تعمیر اور قوی یکجہتی کی علامت ہے اور پر آشوب زمانوں میں عزم و ہمت جرات و شجاعت کا۔ نیز پروری اجتماعی سائی کے کا سہل ہوتا ہے۔ اور افکار قومیت کا بھی۔ یہاں یہ بھی کہہ دیا کہ ہوا مٹی کا اہم شعری کردار ہے۔ ہوا تنہا کی رو ہے۔ ہوا پرانی رسوم کو اڑا کر عدم کی طرف لے جانے والی اور تازہ و بشارتوں اور صبا متوں نئے انداز کو لانے والی قوت بھی ہے۔ یہ ایک کثیر المعانی علامت ہے۔ پسند و مصرعے پرچم پر ہوا کے اثر کا بیان ہیں۔ ان میں صرف ایک املاء کی غلطی ہے۔ نظم کا وزن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن ہے۔ ہر ایک جنبش کلی ہوئی شاہراہ ہے جیاب آہنوں کی۔ راہ کو پروری طرح ادا کریں تو مصرع خاریں از بحر ہو جاتے ہیں۔ اس کی جگہ رہ گزر آسکتا تھا۔ ہر ایک جنبش کلی ہوئی رہ گزر ہے جیاب آہنوں کی۔ جنبش اور آہنوں ایسے دیسے بھی شاہراہ غلو کا حامل لفظ ہے۔ آہنیں بست نرم ہوتی ہیں۔ جنبش بھی بگولا یا سند رپا سیں ہوتی۔ میں مت ہوں شاہراہ کا لفظ ابھی جوش کے بلند بانگ اسلوب کی جلد غائب ہو جائے والی گونج ہے۔ آگے کے مصرعے اہم ہیں۔

کواڑ ہیں بند اور حویلی میں جمع کی کوئی لو نہیں ہے

خبر رو سے اتنی ہوئی کھڑکیوں میں جنبش کی رو نہیں ہے

کتنا تاریک اور سی گھٹن کا عالم ہے۔ کوئی جنبش نہیں۔ کوئی آہٹ نہیں۔ کواڑ قوت سے بند کئے ہوئے ہیں۔ حق

بھی نہیں جلائی کہ پنہاں دور سے نظر نہ آجائے۔ بڑھتی فون کو یاد دشمن کے ہوا کی جمانوں کو۔

اب آگے کے مصرعے دیکھئے۔

متھے ہی جاتے ہیں سو بھوکے مگرا۔ اس کے بر نفس میں

یہ روح آزاد ہے نفس میں

جو یہاں کواڑ بند کے بیٹھا ہے۔ وہ جی ہارا ہوا۔ سا ہوا مخلص نہیں ہے۔ دل آزاد رکھنے والا ہے۔

اب یہاں تمام دنیا پر روئے زمین پر محیط آتش و آہن کا سیل اور آگ کے سمندر کا طوفان۔ بند بہ بند بیان کیا

ہے۔ آرزوؤں اور خدشوں کو غلط فطرت کیا ہے۔ ایک باشعور صنایع کی طرح۔

یہ اک مقفل کواڑ پر دستوں کی اک خونچکاں کہانی

یہ ربط سخن و قلم سے اک حرف زندہ افکار کی جوانی

یہ اک ممکن ہوا سمندر ہے۔ جزر و مد اس کا کس کے بس میں

یہ موج طوفان کہ محو بازی گری ہے ابار خار و خس میں

یہ ایک شش کی اپنے دامن میں امن ساحل لئے ہوئے ہے

سکون ملنے ہوئے ہے۔

پہلے دو مصرعوں کا موضوع فرانس کی انڈر گر اوینڈ مزاحمتی تحریک Resistance Movement کی بند حویلی گنتی ہے۔ جہاں ہر لمحہ شبنون کا کشاپ کے اچانک پناہ گاہ ڈھونڈ لینے کا خطرہ ہوتا ہے۔ ایسی ہی پناہ گاہوں میں ڈاں پال سارتر۔ سمول ڈی بو ار البرٹ کا مو اور دوسرے تخلیق کار فلسفی دانشور اخبار نکالتے تھے۔ ہاتھ سے چھاپتے تھے۔ راتوں رات تقسیم بھی کر دیتے تھے۔ جس سے گورنر فوج کو قحطی کو ذمہ میں ہدایات بھی دی جاتی تھیں۔ ایسے ہی ایک تخلیق کار پال الیواگ کا کتاب کے شروع میں ذکر ہے جس کے ابیات حریت کو یہ کتاب معنوں کی گنتی ہے۔ دیکھو طاغوت آتش و آہن کا خونیں کھیل کھیل رہا ہے۔ اور بستیاں۔ شرابیہ آدم اس کے لئے بازی گاہ خار و خس سے زیادہ نہیں۔ بس ایک کشتی عزم انسانی کی ہے۔ جو اس بلا خیز سمندر میں رواں ہے۔ بے خطر۔ جو اپنے اندر Inner Core میں امن ساحل کی لویہ ہے۔

آگے جنگ کا دل دھلا دینے والا بیان ہے۔

اداس راہوں میں ہادلوں کی طرح اندلی فلسفی سے  
جگا رہی ہے فسوگی جہاں کو اک خواب آہنی سے  
قدم کھڑتی ہوئی یہ مہمان نواز دیرانیاں ہر اک سو  
وہ سو ٹوٹی ہوئی چٹانوں پہ تیز گند حک کی ریختی ہو  
کبھی کبھی سامنے لپک کر یہ راہ کھوٹی بھی کر چکی ہیں۔  
پہ رنگ نشتر اتر چکی ہیں

گند حک کی بہوں سے ٹوٹی چٹانوں پر ریختی ہو مقام Luxale کو متعین کر رہی ہے۔ یہ مہمان نواز دیرانیاں کبھی لپک کر راہ میں آجاتی ہیں۔ راز فاش ہو جاتا ہے۔ تو نتیجہ ہلاکت اجتماعی ہوتا ہے۔ مزاحمتی گروپوں کیلئے آگے کے بند بہت خوبصورت ہیں قاری خود توجہ اور پورے وجود کے ارتکاز سے پڑھے۔ بیچ میں برہمن کا لفظ دو دفعہ آیا ہے۔ وہ صرف انسان کے اندر پرانی قدموں کے پناہ پر ستار کیلئے علامت ہے۔ اس نظم کے منظر اور ایکشن میں اس کا کوئی حصہ نہیں۔ اب آخری بند دیکھئے۔ جو اتنی ہلاکتوں۔ اتنی جانثارانہ مزاحمت اتنے زیان جاں کے بعد آتا ہے۔

سمٹ کے سرگوشیاں سی کرتی رہی ہے شبنون کی حسیں رات  
وہ جس کے جابر سلوت کی طعنے تھی مدح مسیح و سترام  
یہ اک طلوع سحر سیس کی اوٹ سے زہر کے سہو سے  
افتخ افتخ اک نوائے تازہ نفس سی ہے سازے لہو سے  
یہ دور شبنون طلوع مہر وندائے شعلہ نفس کی موجیں  
یہ نرم جاں روشنی کی فوجیں

ہر شبنون۔ مزاحمتی گروہوں کا چھپ کر غنیم کے اسلحہ خانوں کو ہوائی اڈوں کو تباہ کرنا۔ جب کامیاب ہوتا ہے تو



اس حملہ سے پہلے تیاری کے مشوروں کے دوران میں درپیش خطرات کا اندازہ۔ تجربہ شیخوں کی تفصیل کہ آخری فصل ریتا ہتھیلی پر جاں رکھ کر چپ چاپ دلاویروں کا ٹکنا کتنی تیاری چاہتا ہے۔  
تو دیکھو کیسی موثر تصویر ہے اب بلند آہنگ فیس کہ مبالغہ کی بلند آہنگی وجدان اور فکر کی پختگی کے فقدان کی علامت ہوتی ہے اور اب شاعر کی فکر Mature اور اسلوب ایک منضبط لہجے والے اور فرہنگ والے شاعر کا ہے کیسی دھیمی لے میں بات ہو رہی ہے۔ آخری تین مصرعے نئے مٹی کی توازی ہیں۔ دہنڈے اور پر تاشیر۔ فکر اور آہنگ میں کامل مطابقت حاصل ہو گئی ہے۔

آخری تین مصرعے پڑھو اور ان کا مقابلہ ”چشم نگراں“ کی نظموں اور ”دشت امکان“ کی پہلی دو تین نظموں سے کرو۔ اب ایک تازہ فکر رکھنے والا شاعر اپنے لفظ آپ تلاش کر کے انہیں اپنے وجدان کے مطابق جوڑ کر نئی نظم تخلیق کر رہا ہے۔ اب لفظوں میں دھیرج اور رچاؤ آگیا ہے۔ مٹی کو پا کر تان آئے ہوئے اب ایک سال گزر چکا ہے۔ سو ذہنی رشتہ بھارت کی ترقی پسند اردو شاعری سے منقطع ہو چکا ہے۔ اب توازی فیض۔ راشد۔ مختار صدیقی اور ضیا جانہ ہری کی توازی سے قریب تر آ رہی ہے۔ وہ اسلوب جو کلیشے بن گئے تھے اب قصہ پارینہ ہو چکے ہیں۔

”دشت امکان“ کے حصہ اول کا جائزہ شاید ایک مختصر نظم کے ذکر کے بغیر نامکمل رہے۔ اس نظم کا فارمیٹ پابند نظم کا ہے۔ بحرست موی اور سکوت کی ہے۔ مفعول مفاعیلن فعولن / فعولان۔ ہجر کی آزدگی۔ نو میدی اور دل فلسفی کے لئے موزوں ہے۔ اور اس کا لہجہ ”چشم نگراں“ کی ساری ان نظموں سے مختلف ہے جو محبت کے مختلف احوال کی تصویر کشی کرتی ہیں۔ پہلے بند میں اگرچہ بے کیف فضاؤں میں توارہ بگولے بجھے بجھے ہوئے ارمانوں اور خوابوں کے نرت کرتے دکھائے گئے ہیں اور گل و سمن کی ترتیب بھی برہم ہو چکی ہے اس سب کے باوجود کہیں تیز موی یا فعال اندر مونی واردات کا ذکر نہیں۔ فضا افسردہ خزاں کی ہے۔ اور جتنا کچھ رقص دلزدگی ہے وہ اندر کی آنکھ دیکھ رہی ہے۔

دوسرے بند میں کیفیت بظاہر خارجی ماحول میں تیزی کی ہے۔ راتیں تند و تیز ہیں اور وقت کے پیرہن کا اڑتا ہوا رنگ مظاہر کی تباہی پر خندہ زن بھی ہے لیکن یہ سب شاعر کے وجدان میں ہو رہا ہے۔ کہ تیسرا بند اس بات کو واضح کرتا ہے۔

یہ ربط جسم و جاں کہاں ہے  
ہر چند ہے محو میزبانی  
غم دیدہ تھکی ہوئی جوانی  
لرزاں ہے سکوت انجمن میں  
پردائے کی خاک ہے نگوں میں  
اک نئے کاٹھنا عیاں ہے

پہلا سا ربط جسم و جاں جس سے زندگی میں چہل چل ہوتی ہے ناامیدی سے قائم نہیں رہا۔ غم دیدہ جوانی مایوسی

کے تسلسل سے تھک گئی ہے۔ اور دیرین انجمن میں صرف سکوت لرزاں ہے۔ اس بیضا سکوت میں لرزش بھی تھکے ہوئے جسم و جاں کو اپنے تعلق سے محسوس ہو رہی ہے۔ کہ جسم و جاں تو حکمن سے چور ہیں۔ شباب اور شوق کے نشے کا خمار جسم و جاں میں آہستہ آہستہ سرایت کر گیا ہے۔ اور ساری شخصیت ٹوٹ کر رہ گئی ہے۔

یہ نظم اپنی نامیاتی وحدت اور نظیات کے اعتبار سے ایک ایسے شاعر کی تخلیق ہے جو ایک نیا ڈکشن یا اسلوب اپنے لئے ایجاد کر چکا ہے اور بحر اور اصوات کی ترتیب کو پوری قدرت سے حسب ضرورت استعمال کرنے میں ایک معجزہ مناع کی سطح پر آگیا ہے۔

”سربے حصہ کی دسری نظم کا عنوان ہے ”نیمہ“۔ میں نے نظم کو پڑھا تو یہ نیمہ بے خوابی سے سنگین آنکھوں والے بھر نصیب فرد کی نیمہ نہیں۔ جس سے پلکیں بوجھل ہیں مگر نیمہ ہے کہ آتی ہی نہیں۔ یہ نیمہ ایک پوری قوم ایک پوری نسل کی ہے۔ بحر قاطن مقابل فعل بھی اپنی نفاذ میں سوچ اور نیم سوز حزن کے لئے مختص ہے۔ کہ اس کا مزاج بہت نرم خیز ہے۔ قافہ حرف کا ہموار سبب ہے۔ علاوہ مطوق ہے تن سبب خفیف ہے۔ مقابل مل دونوں دہرے ہیں۔ لیکن مخا کی صوت بحر کو کولت دیتی ہے۔ مل و تم مطوق ہے۔ اور پھر فعل میں د سبب ہیں پہلا سبب فتح پر زب اللہ تو فعل ہے نہیں تو خفیف۔ لن سبب خفیف ہے۔ ان ارکان کا مجموعی صوتی تاثر بہت نرم بہت سبک ہے۔ ”شب و روز و ماہ و سال کہاں۔“ کوئی امید ہم نہیں آتی۔ ”سمجھتی ہے یہ آئینہ کس کا۔“ میں نے اچھا ہوا برا نہ ہوا۔“ مزاج یہ ہے۔ ویسے بڑے شاعروں نے اسے جزو ترکیفتوں کے لئے بھی کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ ملی و کئی کی ساری غزل۔ مل کو لگتی ہے دلہا کی ادا لیکن جیسا کہ میں نے عرض کیا اس کا اپنا داخلی Intrinsic مزاج نرم کیفیات حزن و ملال یا کم خواہیہ جیسے مضامین کے لئے سازگار ہے۔ مومن نے کہا۔ تم سرے پاس ہوتے ہو گویا جب کوئی دسرا نہیں ہوتا۔ ایک محبت کی باطنی کیفیت ہے جس میں کوئی خود تصویر بن جاتا ہے۔ داغ جیسا حسن پرست بھی اس بحر میں ایسی بات کرتا ہے تو اچھی لگتی ہے۔

لوگ کہتے تھے چپ لگی ہے تجھے      حال مل بھی سنا کے دیکھ لیا۔

اب ملنی کی نظم ”نیمہ“ کو دیکھئے۔

نیمہ کے حاشئے یہ المائے	شیرک کی طرح ہیں تویریں
چند بے برگ و بار دیرائے	بادلوں کی طرح ہیں چھائے ہوئے
چند اترے ہوئے غنک چہرے	ایک بار سکوت المائے ہوئے
پتھوں کے سبب گرد گراں	استخوانوں کے چند دھندلے زہیر

نور افق پر کراہتا سا دھواں

یہ نظم میں نے ملنی کے اسلوب اور اس کی نظیات میں انقلابی تبدیلی قاری ہر نگار کرنے کے لئے جی ہے۔ نیمہ کے حاشئے شیرک کی طرح تویریں ہیں۔ ذہن کی جمود تاریکیت سے۔ اور عرصہ جاں بے برگ و گیاہ دیرائے یوں محیط ہیں جیسے دیرائے پر سوکھے بادل چھائے ہوئے ہوتے ہیں۔ جن میں نہ بجلی کی ہلک ہوئی ہے نہ گھٹاؤں کے



نکرا لے کی گرج۔ یہ نیند اجٹا ہے۔ جو اترے ہوئے چہرے دکھائی دے رہے۔ بے جان ہیں۔ اس امید۔ فلق و شوق کی آنچ سے محروم ہیں۔ اس لئے لٹھڑے اور بے رنگ ہیں۔ کہ چہرے پر تازگی اور رنگ تو اندر کی تاب سے آتے ہیں۔ اگلے تین مصرعے اس منظر کی تکمیل کرتے ہیں۔ ویرانی کراں تابہ کراں اور جامہ سوچ۔ ویران آنکھیں۔ بے رنگ بے جان چہرے۔ اور اس منظر وجود کے افق پر ایک دھواں سا جو ذرا سی ہوا لگے تو کراہنے کا تاثر دیتا ہے۔

دوسرا بند اس ویرانی جاں کا پس منظر اس کی تاریخی Background بیان کرتا ہے۔ کوہودشت کے سینے میں بے شمار بے مقصد گزری ہوئی صدیوں کی راکھ ہے۔ کچھ ملیسوں سے خون ٹپکتا دکھائی دیتا ہے۔ یہ خون۔ حسین بن منصور حلاج کا۔ سود کا۔ فرید الدین عطار کا۔ سقراط و مسیح کی راہ پر چلنے والے حق پرستوں کا ہے جو خون رائیگاں نظر آتا ہے۔

وقت ہی اک سوال کی صورت

جسم کے کرب میں ٹپکتا ہوا

کیا بے مثال تصویر ہے۔ وقت نومی جسم میں اک سوال کی صورت لٹک رہا ہے۔ یعنی حیرت میں منجمد ہو گیا۔ ایک پوری قوم۔ ایک پوری نسل گزشتہ محرومیوں کو اپنی تاریک جانوں میں سیٹھے زندگی کی تپش سے محروم ساکت ہے اور اس فضا میں وقت بھی جو ایک سوال کی صورت آیا تھا لٹک کر رہ گیا ہے۔ اب آخری بند دیکھئے۔

چاند پھیلے پہر ۵۵ ہوا اک اجالا اداس۔ آہی

وقت کے دامنوں پہ چلا ہوا خشکیوں کی حدت کتنی ہوئی

وقت کی خفت چاندنی جیسے بے جہت بے غرام بہتی ہوئی

چاند بھی نکلا۔ وقت کے گزرنے کا تاثر لے کر۔ مگر اس کا کم تاب اجالا بھی اداس ہے۔ آہی سا ہے۔ ہول انگیز۔ یہ چاند وقت کے پھیلے ہوئے دامن پر رنگ رہا ہے۔ اور وقت کی ندی جو خفت پا ہے۔ پاؤں سو جائیں تو قدم اٹھانا ممکن نہیں ہوتا۔ تو وقت کی ندی اس زندگی کی تب و تاب سے محروم دنیا میں خفت نصیب انسانوں کی اس گمری میں خفت پا بے غرام بہتی ہے۔ یعنی اس کے بہنے میں کوئی تاثر حرکت کا نہیں۔ یہ بے غرام ندی ہے۔ وقت کا آب رواں یہاں ٹھہر گیا ہے۔ نہ کوئی سمت ہے۔ نہ غایت۔ نہ جہت۔

میرے خیال میں یہ ایک بڑی کامیاب نظم ہے۔ معنی اپنی ساری جدیدیت کے باوصف مسلمان امت سے گہری وابستگی رکھتا تھا۔ اور اپنی معاشرتی اخلاقی اور روحانی روایت سے پوری طرح وابستہ تھا۔ یہ نظم ایک لوح ہے۔ ایک حساس شاعر کا جو دنیا میں تغیر اور انقلاب تازہ کو بڑی تیزی اور توانائی سے کار فرما دیکھ رہا ہے۔ اور جب اپنی قوم کو دیکھتا ہے تو ایک آخری تیرگی۔ تیمر و تار حویلی۔ اس کی چشم تصور کے سامنے آجاتی ہے جس کی جالے سے الی بھت سے شہرک اور چنگاڈڑیں لٹک رہی ہیں۔ لٹکتی چنگاڈڑیں کامل ویرانی کی علامت ہیں۔ سمت کامیاب علامتی نظم ہے۔



ایک چابک دست صنّاع کا بنایا ہوا ایرانی کا محنگلی کا Landscape ہے۔

دیکھئے ابھی تک ”دشت امکان“ میں بھی وہ حشیلےں جدید زندگی کی سائنس کی حیرت انگیز ترقی کی نہیں آئی ہیں جو بعد میں مئی کے فن کی خاص شناخت بن گئی تھیں۔ اگلی نظم ”رم خوردہ دریا“ میں ”وقت کی سوئیاں“ سے جدید علامتوں کے استعمال کا آغاز ہوتا ہے۔ یہ نظم امریکہ کی کوریا میں برہنہ جارحیت کے نالے میں لکھی گئی۔ یوں مجھے جب جنگ کوریا ختم ہوئی لاکھوں انسانوں کی موت کے بعد۔ موت جو Napalm بموں سے۔ آگ کی موج رواں پھینکنے والی توپوں سے بھڑکایا ہوا سیل آتھیں ہے۔ ہزاروں بمبار طیاروں کی بمباری سے پھیلا یا ہوا آگ کا سمندر ہے۔

اس کا پہلا بند من و عن نقل کرتا ہوں۔ تاکہ فضا قائم ہو جائے۔  
جان من سوئیاں ساعت تانہ دم کی  
ایک رم خوردہ دریا کی موجیں ہیں۔  
ان کی سٹاک جنبش کی رہ میں شبوں کے گرہ بستہ در ہیں  
رشتہ شوق کے سینکڑوں سلیطے  
نیند کوم کی ٹوٹی تھی جس کی گھنی چھاؤں میں اس فجر تک  
پتھر پتھر بکھرے ہوئے قاصدے  
خار و خس کا اک انہار ہیں

یہ رم خوردہ دریا ہے۔ جس نے اپنی راہ بدل دی۔ اس دریا کی روانی تو خشک زمین کو سیراب کرنے۔ نئے گلزار سجانے۔ نئے رنگ اور خوشبوؤں کی فضا کو تروتازگی عطا کرنے کے لئے تھی۔ اس نے راستہ بدل دیا۔ اور نور و کھٹ کی جگہ دیرانی اور تپائی اور جلی سڑی لاشوں کی سڑاؤ لئے گزر رہا ہے۔  
اب شاعر اپنی محبوبہ سے مخاطب ہو کر کہتا ہے کہ یہ رم خوردہ دریا تیرے چہرے کی تازگی تری آنکھوں کی تاب تیرے عارض و لب کا جمال ختم کر دے گا۔ کہ

یہ خطاؤں پشیمانوں میں الجھتی ہوئی ایک دوری کہ کب سے  
ہے بے میل و فرسک  
ایک رم خوردہ دریا کی آخر ہدف ہے

یہ خطائیں یہ پشیمانیں میسر ساعتوں کو یکا رہیں و پیش میں ضائع کر دینے کا نتیجہ ہیں۔ اور اب وہ ناکندہ کار زندگی اس طوفانی راہ بدلتے ہوئے دریا کا ہدف ہے۔ وقت کی سوئیاں اب خشم ک موجیں بن چکی ہیں۔ یہ ہماری زندگیاں۔ ان کے بے لذت شب و روز یہ آرزوئی اور برہم زندہ خوابوں کے سوا ان سوئیوں کے تند گرداب کے لئے تنگ سے بھی کم تر ہیں۔ ایک چکر میں سب کچھ ناپید ہو جائے گا۔ کہ ان موجوں کے سامنے تو شہر اور ملک خار و خس کے انہار سے زیادہ نہیں۔ یہ اخبار جن میں ہزاروں بچوں عورتوں کی جلی جھنی مسخ شدہ لاشوں کی تصویریں اور

تذکرے تھے وہ بھی اس طوفان کے سیل میں بہہ جائیں گے۔ وہ بے وطن سپاہی جو سات سمندر پار سے یہاں آئے تھے۔ ان کی لاشیں جو بے کفن رہیں وہ بھی بہہ جائیں گی۔ وہ سپاہی جب زندہ تھے تو اپنے بہت دور وطن میں اپنی محبوباؤں اپنی سنگیتوں کے نرم بازوؤں کے مضبوط گھٹے ہوتے ہوئے چلتے۔ وہ شوق اور طلب سے نیم سوز ہو رہے تھے۔ اب یاد کر کے آفت ہو جاتے تھے۔ وہ سب یادیں بھی بہہ گئیں۔ ان موجوں میں صرف یہ اجڑے شہروں کے درو ستف و ہام ہی نہیں زہر و تریاق پر تحقیقی مقالے۔ محل میں کیسا گر کے نکلات نکلیں میں مٹی اور کیسا دی مواد اور تیزابوں کی آزمائش کے اہتمام۔ وقت کی سوتیوں کے ہوا کہ طوفان میں بہہ گئے ہیں۔

اب شاعر اپنی محبوبہ سے اپنے برا معلم یعنی ایشیا کے اموز و فردا کی بات کرتا ہے۔

جان من۔ سوئیاں ساعت تانہ دم کی

ایک دم خورد دریا کی موجیں ہیں

ایشیا کی ہر اک ساعت خواب آلودہ کی سوئیاں ہیں

مگر آج بے آب دریاؤں کی طرح محروم اک سدی سیل سے

ایک بے آب دریا کے بے حس کنارے پہ بکھری ہوئی ریت

کا ایک ذرہ ہے یہ حسن تیرا

ایک بے آب دریا کا بے حس کنارہ کہ دامن میں اس کے

نہ جہنم نہ باد صبا ہے۔ اور نہ ایسا شجر کوئی جس کے

شعر میں جزا اور سزائی کی نیرنگیاں ہیں

مگر کوئی دریا ملامت بدوش اور کف دروہاں

آج بھی میری بے خوابیوں اور تری نیند کے درمیاں

ایک دستک سی ہوتا ہے

جان من۔ سوئیاں ساعت تانہ دم کی

ایک دم خورد دریا کی موجیں ہیں۔

اتنے بڑے Landscape کے بعد جو تاریخ انسانی کے بدلتے رخ کو سامنے لا رہا ہے۔ شاعر اب اپنی ذات کے حوالے سے اپنی محبوبہ کو وقت کی سوتیوں کی حرکت کے ناقابل قیاس ہونے کی اطلاع دے رہا ہے۔ اور کہہ رہا ہے کہ تیرا حسن تری ذات اس سارے منظر میں اک ذرہ سے بھی کم ہے۔ میں بھی ایک ذرہ کم مایہ سے کم تر ہوں اور یہ دریا بے آب ہے۔ اس کے منظر میں نہ جہنم ہے نہ ہوا کے تازہ و خشک ہلکورے ہیں۔ نہ کوئی درخت ہے جو سزا اور جزا کا ثمر لائے۔ اس بے آب دریا کا بے حس کنارہ دستک دے رہا ہے اور اے جان اتنا بتا رہا ہے کہ بے خوابی سے جلتے پوٹوں اور تیری نیند سے جو جمل لیشلی آنکھوں کے درمیان وقت کی تانہ دم سوئیاں مستعدی سے حرکت کر رہی ہیں۔ ہم اپنے مقام پر چور اور آزرہ ہیں اور وقت کے رم خورد دریا کی سوئیاں تانہ دم ہیں۔

میں خبر بھی نہ ہوگی کہ ہماری مہلت زندگی ختم ہو چکی ہوگی۔ یہاں یہ وعید اس لئے نہیں کہ محبوب وصل پر آمادہ ہو جائے۔ یہ وعید اس امر کی ہے کہ ایشیا شاید اپنی غفلت کی نیند میں بے سدھ سویا رہے اور وقت گزر جائے۔ اس کی ساری Opportunities ختم ہو جائیں۔

میں نے اب ۳۰ برس کے بعد مٹی کی دشت اسکاں میں شامل نظموں کو غور سے پڑھا تو مجھے بے ترتیب نظر نہیں آئیں۔ جب میں نے انہیں پہلے پہل پڑھا تو شاید ان پر توجہ نہیں کی تھی۔ مجھے اعتراف ہے کہ میرا وہ پہلا تاثر غلط تھا۔ ان نظموں میں ایک عمیق تروحدت ہے۔ شدت احساس کا ایک رشتہ سب ظاہری بے ترتیبیوں کو ایک نامیاتی اکائی بنا دیتا ہے۔ میرے خیال میں نظم ”رم خور و دریا“ پایندہ نظم ہے۔ ادب کا طالب علم جب بیسویں صدی کے نصف اول کے آخری دو اور نصف دوم کے پہلے دو برسوں کی عالمی تاریخ اور پاکستان میں قائد اعظم کی وفات اور قائد ملت خان لیاقت علی خان کے قتل کے بعد کے حالات کو دیکھے گا تو وہ اس نظم کی پائندگی کی گواہی دے گا۔ اس نظم میں ”یہ کیا کر کے آلات“ اور ”مٹیوں کے سبک جسم“ بڑی باکمال جا بگداستی سے لائے گئے ہیں۔ انہوں نے نظم کے تاثر کو اور عمق عطا لیا ہے۔

اب میں ایک ایسی نظم پر بات کرنے کو ہوں جس کا عنوان۔ ایک جدید سائنسی لفظ ہے۔ ترکیب ہے۔ رصد گاہ۔ رصد گاہ سائنس کا لفظ ہے ادب کا نہیں۔ ہمارے دور تر اسلاف نے اندلس۔ بغداد۔ خیشاپور اور دوسرے ممالک اور شہروں میں رصد گاہیں قائم کیں۔ عمر خیام نے اپنی رصد گاہ میں بیٹھ کر سورجین شیشوں سے مشاہدہ کرے علم ریاضی کو بڑے کار لا کر جو نتائج مرتب کئے وہ سائنس کی تاریخ میں ہمیشہ یاد رہیں گے۔ مگر عمر خیام نے اپنی رہبریات میں ان تجربات کا ذکر نہیں کیا۔ وہاں وہ نمائشی نچ اور رنڈوں کی آزاد روی اور کشادہ دلی کا ذکر کرتا رہا۔ ایلی بے ثباتی کو یوں آنکھوں کے سامنے لاتا رہا کہ حساس قاری کا دل پڑھ کر گداز ہو جائے۔ یہ پیالہ جو تیرے ہاتھ میں ہے اور جسے نوا اپنے لبوں کے قریب لے جا رہا ہے ہو سکتا ہے یہ کسی نگار حور شائل کے لب و عارض کی خاک سے بنا ہو۔

مٹی نے عنوان نظم کا رصد گاہ رکھا ہے۔ لیکن اس میں خلا و طلاء کے مشاہدے اور ستاروں اور سیاروں کی دنیا کا احوال بیان نہیں کیا۔ شاعر کے فن کا ویرانہ فسر و وھول ہے۔ اور اس میں گزرے لمحوں کے بے شمار سائے لرز رہے ہیں۔ اب دیکھئے کیا مفروضے میں بات کی ہے۔

در سکوت چہ اس کے فضا نے حرف لکھے  
سمجھ میں آنے لگا کچھ نہ کچھ کنا یہ وقت  
نہر نہر کے وہ کلک ہوائے حرف لکھے

یہ وجدان کی رصد گاہ ہے۔ اس کے چپ اور بے حرکت دروازوں اور سقف و بام پر فضا نے حرف لکھے ہیں۔ شاعر وقت کے کنا بے کو سمجھنے لگا ہے کہ اس نے دیکھ لیا ہے کہ ہوا کا قلم نہر نہر کر آہستہ آہستہ حرف لکھ رہا ہے۔ سو بات جشن کی۔ ساعت سعید کی۔ رقص و نغمہ کی نہیں ہو سکتی۔

اب دیکھئے آگے کیا لہجہ کیسی فرہنگ سامنے آتی ہے۔ یہ کھنڈر ہے اس محبت کے مگر کا جو بسنے سے پہلے ہی ویران



ہو گیا۔ یہ وہ بے درد پو ار گھر ہے جس کا نقشہ شاعر نے اپنے ذہن میں بنایا تھا۔ کتا ہے یہاں ساتھ لوح و وقت پر جہاں کچھ نہیں لکھا گیا۔ کوئی نقش نہیں بنا۔ حرفوں کے اودھ کھلے دونوں ہیں۔ یہاں ایسی غلوتیں بھی ہیں کہ ان کی قاتیں نیند کی ہیں۔ غلوتیں تو محبوب مسمان کے آنے کیلئے ایک لازمہ ہیں۔ اس فضا میں شاعر کا دل بھی فضا کی لرزش بھی محبوب کے نام سے سرگوشیاں کرتی ہے۔

اس رصد گاہ میں ہر نفس درد کی ایک سبک خرام رو ہے اور ہر گزرتے لمحے کی اداس سے بہت دور تیرے چہرے کا ایک پرتو سا نظر آتا ہے۔

یہ زادے ترے رخ کے یہ قاصدوں کا قیاس بنا رہے ہیں اک اسلوب تازہ سے مہ و سال  
نی تی سی کئی بستیاں سر قرطاس کہیں کہیں ترے قدموں کی آہٹیں اب تک  
حرف ساتھ میں لیتی ہیں کوٹھیں اب تک

کیسا بھرپور ابلاغ ہے۔ لفظ کیسے سج کر گئے ہیں۔ اور ایک جدانی رصد گاہ کی فضا قرطاس احساس پر قائم ہوتی چلی جا رہی ہے۔ اگلے بند میں محبت کے بدلتے موسموں اور زندگی کے نوبہ نو تغیرات کو بہم آمیز کیا ہے۔ شاعر نے ایک شعر وصال دنیاے خیال میں بسالیا ہے۔

یہ تیری یاد سی پر چھائیوں کا ایک ہجوم یہ موسموں کے بدلتے ہوئے سے خواب و خیال  
خٹک ہوا میں ہیں آثار ابر و باران کے سو رہا ہے ابھی وقت ان فضاؤں میں  
کچھ آنے والے جو موسم ہیں حمد و بیاں کے ہوائے درد بھی ہے اک محاورہ اے دوست  
یہ تیرا درد بھی ہے اک محاورہ اے دوست

بات بڑے سلیقے سے آگے بڑھ رہی ہے۔ اندر اور باہر کے موسم میں ایک مطابقت سی اک اشتراک سا ہے۔ آخری بند بہت خوبصورت شاعری ہے۔ اس لیے اور اس مزاج کی شاعری اردو زبان میں معنی سے پہلے کسی نے نہیں کی تھی۔

فضائیں دشمن جاں ہیں۔ ہوا حریفانہ مزاج دان تغیر رہا ہے برسوں سے  
یہ میرے فن کا افسردہ طہل ویرانہ سمندروں کا مہو جزر و دشت و در کا غبار  
قلم سے الجھے ہوئے صد ہزار نقشہ سوال دم و سکون و طلوع و غروب کی پیکار  
حدث دل میں ہوئی کس جتن سے صرف نہ پوچھ سو رہی ہے ابھی نیک و بد کے ہنگامے  
کن آئینوں میں رصد گاہ صوت و حرف نہ پوچھ

ادب کا قاری خود بہتر حس جمال رکھتا ہے۔ سو مجھے اس بند کی توجیح اور اس کے فنی تکنیکی اور -فنیل جمال کی صراحت ضروری معلوم نہیں ہوئی۔ میرا دل گواہی دیتا ہے کہ اس بند نے ثابت کر دیا کہ اس نظم کیلئے رصد گاہ سے بہتر کوئی عنوان اردو زبان میں نہ تھا۔ میرا دل یہ بھی گواہی دیتا ہے کہ اس بند کا آخری شعر ہماری سالکے کا حصہ بن جائے گا اور یہ اگلی نسل کو ایک سہیانہ ضرب الشل کے طور پر نخل کیا جائے گا۔

سمو رہی ہے ابھی نیک و بد لے ہنگامے کن آئینوں میں رصد گاہ صوت و حرف نہ پوچھ  
اس کے بعد ایک نہایت جاذب دل و جاں نظم ہے۔ ”سوا کی ایک رات“ اس نظم کا صرف پہلا بند نقل کروں  
گا۔ باقی نظم قاری خواہمہ جذب و شوق ہو کر پڑھے۔

اس شہر میں رات کا گزرتا  
کہتی ہے کہ آتے ہو تو نصو  
اے جان فانیز گئے ہیں  
غرفوں میں شکاف پڑ گئے ہیں  
شاخوں کے سڈول بانڈوں میں  
بھرم کی طرح خوش بستی  
ہر چند محل ہے ٹھہرنا  
افسردہ مکان کے دروہام  
سرا کے بھی رخ زنا سے ناخن  
پیوست ہوئے ہیں۔ گڑ گئے ہیں

اب اس کے توانی کی ترتیب دیکھو۔ یہ خالص مغربی نظموں کی Rhyming Scheme ہے۔ الف۔ ب۔ ج۔  
الف۔ و۔ و۔ ج۔ ط۔ و۔ جنی پہلا اور چوتھا مصرع ہم قافیہ ہیں۔ اور پانچواں۔ ساتواں اور دسواں مصرع ہم قافیہ  
ہیں۔

اب بیان پر غور کرو۔ اجنبی مسافر کو بہ پردیس کے ایک شہر میں آیا ہے۔ قیام کی دعوت فضا سے ملتی ہے۔ یہ بستی  
کہ بھرم کی طرح لب است ہے جتنی ہے کہ گویاں رات کا گزارنا آسان نہیں۔ مگر اب آئے ہو تو ٹھہر جاؤ۔ مٹی  
کراچی سے پشاور تبدیل ہوا تو وہاں کی معاشرتی اور ثقافتی فضا اس کے لئے بالکل نامانوس تھی۔ میں ۱۹۴۳ء میں گیا  
تھا تو مجھے بھی وہ شہر پردیس محسوس ہوا تھا۔ اب وہ اپنے تصور میں اپنی محبوب سے جس سے وہ چھڑ گیا ہے کہتا ہے کہ  
میرے مکان کے دروہام دل لی افسردگی سے اجڑ گئے ہیں۔ طاقتوں میں ہوا کی تندی سے شکاف پڑ گئے ہیں۔ اور  
جاڑوں کی رخ رت نے تیز ناخن درختوں کی شاخ شاخ میں گڑ گئے ہیں۔ شاخوں کے سڈول بانڈوں میں۔ رخ ہوا کے  
ناخنوں سے پیوست ہو جانا بہت بیدار حس جمال کی سطح پر مشاہدہ ہے۔ گڑ گئے زایا نہیں۔ کہ وہ موسم کی شدت کو  
پوری شدت سے قاری کے سامنے لانا چاہتا ہے۔ پیوست ہونے کے بعد جب گڑ گئے کا لفظ آتا ہے تو یوں محسوس  
ہوتا ہے۔ چھتے کے ناخن میرے بازوؤں میں گڑ گئے ہیں۔ اگرچہ میرے بازو سڈول نہیں۔ اعلیٰ سطح کی یادگار نظم ہے۔

لیکن ہے تگن سی کوئی باقی  
وہ برف کی سل سے دھل سکے گی  
چند کہ پھول ہیں نہ پھل ہیں  
ہر بیج میں جنبش نمو ہے

ہر لمحہ زندگی ہے  
کوٹ سی ابھی بدل رہی ہے  
اب تک پس پڑا تغیر  
آئین وصال و موسم گل  
موسم ہے تو سدا بہار بخت  
ہر ہطن میں اک خوش تابیغ  
اس خیر برف و باد میں بھی  
اک شمع دام جل رہی ہے  
کوٹ کا تری ہے دوسرا نام  
کانٹوں میں پٹی ہے رات سو جا

مانا کہ حرف کا ہے مخبر  
 وحلتی ہی چلی ہے رات سو جا  
 یہ گلے نظم میں سے نکال کر صرف اسلوب کی نزاکت اور نظم کی وجدانی فضا کو قاری کے سامنے لانے کے لئے رکھے ہیں۔ پوری نظم میں تسلسل اس طرح ہے جس طرح زندہ جسم میں جان ہوتی ہے۔ اور کہیں ایک لفظ ایسا نہیں آیا جو تنہائی کی بیخ رات کے مزاج سے مختلف ہو۔ ایک بند جوان اوپر لکھے ہوئے مصرعوں سے پہلے آتا ہے میں نے محراب اب تک نہیں لکھا تھا۔ اسے اب لکھ رہا ہوں کہ نظم کی فضا بقول منی قاری کی آنکھوں میں پکھلا ہوا موسم ہو جائے۔

ظاری ہیں ڈرے ہوئے سے انداز  
 اک ربط کی آرزو میں باتیں  
 اپنی ہوئی غیب کی ہیں نماز  
 اک سلسلہ غم میں کھو گیا ہے  
 آنکھوں میں تری ہر ایک لہر  
 پکھلا ہوا موسم ہو گیا ہے

شاعر سہا کی زمرہ سی رات میں تھا ہے۔ سو یہ باتیں یا خیال میں محبوب کو دہرایا کر اس سے سرگوشی میں کمی جاری ہیں یا یہ شاعر کی خود کلائی ہے۔ مخاطب جو بھی ہے۔ خطاب معتدل دھیمی مسلسل بارش کی طرح ہے جو جل تھل نہیں کرتی۔ زمین میں رستی چلی جاتی ہے۔ اور زمین کی سطح کے نیچے سمندر جمع کر دیتی ہے۔

اب میں ایک اور مختصر نظم کی بات کروں گا جو ایک انوکھے استعارے پر Construct کی گئی ہے۔ شاعر کا زاویہ نگاہ بھی بالکل نیا ہے اور اسلوب بھی رائج اسالیب غن سے مختلف ہے۔ میں اس کی بند بہ بند توضیح نہیں کروں گا۔ ذہین قاری شاعر کی فکر کی رد کے ساتھ خود پسند لگے گا۔ نظم کا عنوان ہے ”چوہا“۔ یہ چوہا وہ غریب انسان ہے جو تیرہ تار یک بل جیسے خستہ اطاق یا بھونپڑی میں رہتا ہے اور اس کا بیٹ یا عموم خالی رہتا ہے۔ سو اس کے وجود میں ایک لگن ہے اور وہ لگن پارہ بان کی تلاش ہے۔

مختصر نظم ہے جو پوری کی پوری لکھ رہا ہوں:

مونس شب رویہ و زندانہ محرام  
 پارہ ہائے نان کی حکیم تلاش  
 ہر نفس ابھی ہوئی فکر معاش  
 محرز ہے تیرا کوئی خالی نیام  
 مدح کی قمشیر جو ہر دار سے  
 شب سے ہیں محوم تیرے مجھو شام  
 مدح تاریکی میں چلتی ہی نہیں



جذب کر لیتی ہے سفاکی کے ساتھ

تیرگی۔ اور اک کا جغرافیہ

یہ ندی سرخ توبہ لیتی ہی نہیں

مغلسی کی۔ سرواندھا آئینہ

دیکھنے دیتا جو چہرے کی خراش

جسم میں مانند برف بے اماں

روح کی شمشیر کا جو ہر کہیں

ٹوٹ سکتی تھیں بہت پابندیاں

تجھ سے وابستہ بلوں کی تیرگی

تیرگی میں اک گراں جس دوام

جا بگنی کی گود میں سنا ہوا

کبت و افلاس کا جغرافیہ

ایک خود رو ہاس میں لپٹا ہوا

میں کہ میرا بہتر وقت ناں جو میں کی تلاش میں صرف ہوتا چلا آیا ہے نصف صدی سے اور جو ایک نکل تاریک اونچی  
چھ منزلہ عمارت کی گراؤنڈ فلور میں ایک بل جیسے فلیٹ میں رہتا ہوں جہاں لوڈ شیڈ تک سے دو اکثر رات رات بھر  
جاری رہتی ہے نڈھال رہتا ہوں۔ اس نظم کے آئینے میں مجھے اپنا چہرہ اپنا وجود نظر آیا۔ اور مجھے یوں لگا کہ مدنی نے  
میرے جیسے کوئٹہ انسان چوہوں کے کبت و افلاس کا جغرافیہ بوسے دکھ اور احساسِ صداقت کے ساتھ بیان کیا  
ہے۔ اب دیکھو مدنی کیسا سچا اور کیسا منفرد اسلوب فکر و اظہار رکھنے والا تخیق کار بن چکا ہے۔ اور دیکھو ایک ہی  
جدید تر علامت میں ان گنت نسلوں کی زندگی کا جغرافیہ اس نے کس عدمِ احساسیت اور منافی سے نقش بند کر دیا  
ہے۔

”چوہے“ کے فوراً بعد آنے والی نظم کا عنوان ہے فرس تراجن The Trojan Horse یہ نومبر ۱۹۸۷ء  
کے ایک منظوم Epilogue پر نظم ہے۔ جب ایتھنز کی افواج قاہرہ محصور Troy کو برسوں میں محاصرے میں رہا کرتی تھیں  
تو اُن نے ایک بڑی ماری دوسری عظیم الشان ... ... کا ایک دیوتا بنا لیا۔ یہ دیوتا  
فرس بنایا۔ اور اسے ایک شام ٹرائے کے در شہر کے سامنے رکھا اور ساری حملہ آور فوجیں پہنچ گئیں۔  
محافظہ دستوں نے دیکھا کہ حملہ آور اہل ٹرائے کے عزم و شجاعت کے اعتراف میں With Trophies پہنچ گئے۔  
پس تو شہر سے باہر نکل آئے۔ ہزاروں شہریوں اور سپاہیوں نے بہ ہزار وقت ان پہاڑی فرس عرشے میں بیٹھ کر یہ ان  
میں رکھ دیا اور عام جشن برپا ہو گیا۔ شراب کے دور چلے۔ رقص و سرود کی مجلسیں بند بند ہو گئیں۔ سب غائب  
جشن کے اختتام تک بدست ہو کر جہاں تھے وہیں مہوشی میں پت ہو گئے۔ سب حملہ آور ماری پہنچ گئے۔

اندر چھپے سینکڑوں مسلح سپاہی میٹرومی لگا کر قریب سے نیچے اتر آئے اور شہر میں قتل عام پہنچا کر دیا۔ ہزاروں لوگ مارے گئے۔ فیصل شہر کا در کھول دیا گیا اور ساری فاتح فوج شہر میں داخل ہو گئی۔ یہ نظم اس واقعہ کو بیان کرتی ہے۔ یہ نظم میرے نزدیک خالص شاعری ہے Pure Poetry۔ میں صرف اس کا ابتدائی بند یہاں نقل کرتا ہوں۔ معنی کے اسلوب کے تنوع اور اس کی لفظیات کی وسعت کی مثال کے طور پر:

دھوئیں میں گم تھے ہزاروں جری سر میداں  
ابھی کھینچی ہوئی تیغیں تھیں ہوائے تیزے  
خدا نے جنگ کی موج نفس کے تھے عنوان  
پرے حریفوں کے جب توڑ کر نکلتی تھیں  
لو میں ڈوب کے پر چھائیاں اچھلتی تھیں

جوش سے ذہنی قرب سے معنی کو ایک قاعدہ پہنچا۔ کہ اس کی لغت بہت وسیع اور متنوع ہو گئی۔ اور اب اسے وہ جوش کی طرح محض بیانیہ کیلئے استعمال میں نہیں لاتا۔ نازک مقامات سے بھی بہت آسانی کے ساتھ الفاظ پر اپنی قدرت کے بل پر گزر جاتا ہے۔ میں نے کوشش کی ہے کہ معنی کے وہ ان کے ابعاد اور اس کے مضامین کا تنوع قاری کے سامنے لے آؤں۔ معنی کے اسلوب پر بھی بات ہو چکی ہے۔ اب صرف وہ اور نظموں کا ذکر کروں گا اور پھر اس کی غزل کی فکر و اسلوب کی تازگی پر بات کر کے اس جائزے کو مکمل کروں گا۔ مجھے امید ہے کہ اس جائزے سے معنی کی شاعری کی ساری جہتیں اور اس کی عمرت و رفعت سب کی تسلی بخش Evaluation ہو جائے گی۔

آپریشن صحیفہ معنی کے خاص اسلوب اور اس کی جدید تر فکر کی نمائندہ نظم ہے۔ اور اس کی اس صنف کی شاعری میں اساسی اہمیت رکھتی ہے۔ نظم کے پہلے بند ہی سے یہ بات کھل کر سامنے آجاتی ہے کہ ایسا اسلوب آج تک کسی شاعر کا نہیں ہوا۔ اقبال۔ جوش۔ راشد۔ فیض۔ ندیم قاسمی۔ قیام جانہ ہری کسی کا نہیں۔ جن کے میں نے نام لئے ہیں وہ بیسویں صدی کے اردو شاعری کی سطح معین کرنے والے تخلیق کار ہیں۔ فراق کا نام میں نے نہیں لیا کہ وہ غزل کا شاعر ہے اور یہاں اس شاعری کی بات ہو رہی ہے جو بیشتر صنف نظم سے تعلق رکھتی ہے۔ ان میں سے بیشتر شعرا نے غزل بھی کی ہے۔ مگر ان کا بیشتر کلام نظم کی شاعری پر مشتمل ہے۔ یہ استثنائے راشد۔ کہ اس نے فقط وہ تین غزلیں بھی کہیں۔ جو اس کے معیار کی نہ تھیں۔

اب اس نظم کا پہلا بند دیکھئے:

زخم کو آئینہ دکھاتی ہوئی  
نیم گرداں ہے قرص نور اقلن  
جسم پر زاویے بناتی ہوئی  
دست جراح سے لپٹی ہوئی  
محو اک اختراع درو میں ہے

حیرت نثر کی رو سستی ہوئی

زخم کی تیرگی کو دھوتا ہوا

درد و زمان درد ہوتا ہوا

میری طرح منی نے بھی اپنی آخری بیماری سے پہلے آپریشن ٹھیکر صرف قلم کے سکرین پر دکھا تھا۔ لیکن دیکھئے کیسی کامل تصویر کشی ہے۔ کیسا مفہوبیان ہے۔ اور لفظوں میں کفایت اور جامعیت دیکھو۔ کم سے کم لفظ استعمال کئے ہیں۔ اور ”سفاک مسحا“ نثر سے زخم کو یا بیمار حصہ کو کاٹنا ہے۔ یہ عمل شدید درد پیدا کرنے کا ہے۔ اب تو اللہ کا شکر ہے کہ ذہن انسان نے اس کی عطا کردہ توفیق کو استعمال کر کے کلورو فارم ایجاد کر لیا ہے۔ سارے مصرعے ایک دوسرے سے کاٹا ”جڑے ہوئے ہیں۔ ایک لفظ غیر ضروری نہیں۔ نکال دو تو قلم بے معنی ہو جائے گی۔ منی یہاں باکمال تخلیق کار ہے۔ روشنی جو نثر دالے ہاتھ کے ساتھ ساتھ چلتی ہے۔ اور تیز نثر کی روح اشعار درد کیلئے چلتی ہے سستی ہے اور یہ آپریشن کیا ہے۔ زخم کی تیرگی کو دھوتا ہوا اور زمان درد ہوتا ہوا۔ اردو زبان میں یہ لہجہ اب سے پہلے موجود نہ تھا۔ نہ ایسے مصامین کیلئے کسی شاعر کا جو ہر تیار تھا۔ منی نے جدید مناظر حیات کی تصویر کشی میں دن رات صرف کئے اور اب وہ توفیق حاصل کر لی ہے Par Excellence ایسے نئے اور نامانوس موضوعات کو موثر اور دلنشین قلم کا لباس پہنانے کی۔

دوسرے بند کا آخری شعر۔ آپریشن ابھی جاری ہے۔ ماہر جراح جراحی کے عمل کو کامیابی سے پایہ تکمیل تک پہنچانے میں سراپا انہماک ہے۔

نقش مبہم ہمارا ہے کوئی

درد کی حد ہمارا ہے کوئی

اب چوتھا بند۔ درد جراثیم سے زہریلے کرم سے۔ دست قاتل کے لگائے ہوئے زخم سے نمونہ پاتے ہیں۔ اس مقام تک مسلک ہو جاتے ہیں کہ جراح کے نثر کے سوا کوئی چارہ کار بیمار کی درد سے نجات کا نہیں رہتا۔

ہو چکے ہیں ہزار ہا ماسور

مہر تاریخ کا ثبات لئے

زندگانی کا بے لکھا دستور

ہر نفس اک ہدف ہے تیروں کا

یہ حدیں زخم کی۔ یہ حد حیات

سلسلہ درد کے جزیروں کا

زندگانی پہ بند ہیں راہیں

سو کیڑے ہیں اور کہیں گاہیں

یہاں آپریشن کے ٹھیکر سے نکل کر شاعر اب خالص دنیا میں آگیا ہے جس کے جہد و عہد و عطل مریض کو قرص نور



کے نیچے جراح کے نشتر کی مسجائی کے لئے لٹا دیتے ہیں۔ اب نظم کے آخری دو بند جو موضوع کو وسعت دیتے ہیں اور شاعر کی غایت کو مقام تکمیل تک پہنچاتے ہیں۔ Climax تک:

جنگ۔ افلاس۔ قحط۔ بیماری  
بے حسی کی فسیل اور انساں  
حادثوں کی یہ تلک دیواری  
دور تک اک محاذ خاموشی  
تیر جوڑے ہوئے غیسوں کے  
چار سوختہ قوں میں مدہوشی  
درد کے سئل بے پناہ میں ہے  
ہر جری ایک رزم گاہ میں ہے

نتیج کی دھار موڑ دیتی ہے  
ضرب ہر کرم زہر آگس کی  
آہنی ڈھال توڑ دیتی ہے  
ایک خندق طلب سے جلتا ہے  
سینہ زندگی کا زخم ابھی  
سبب بے سبب سے جلتا ہے  
قصہ زخم و اندال نہ پوچھ  
جنگ جاری ہے ہم خیال نہ پوچھ

ابھی ایک بڑی جنگ جاری ہے اور نہ جانے کب تک جاری رہے گی۔ شاید آخری لمحہ زندگی تک۔ نوی زندگی کے اختتام تک کہ اس زخم کا اندال کسی جراح کے مسجائے نشتر کے پاس نہیں۔ اس زخم کی مابیت کیا ہے اور اس کا اندال کیونکر ہو یہ ایسی بات ہے جو شاعر نہیں کہہ سکتا کہ یہ نکتہ خاص لفظ میں اتنی گنجائش نہیں کہ اسے اپنے اندر پوری طرح سمیٹ کے اس کا اعلان کر دے۔ میری عاجزانہ حد فہم کے مطابق یہ بڑی نظم ہے۔ اور اردو شاعری میں دور بہ دور زندہ رہے گی۔ اس اعلان کے ساتھ کہ اس نظم سے مدنی نے برتر مغایم کو جدید تر Symbolism اشارت و رمزیت کے ساتھ کمال مہارت سے بیان کر کے ایک نئے شعری اسلوب کی بنا رکھ دی۔ آگے کئی نظمیں اچھی ہیں۔ لیکن میں سب کا تجزیہ نہیں کر سکتا۔ اب میں اس حصہ کتاب کی ایک اور نظم کا حوالہ دوں گا اور پھر آخری حصہ کی ایک نمائندہ نظم کا مختصر جائزہ پیش کروں گا۔ جس سے میرے خیال میں مدنی کی نظم کی اعلیٰ ترین سطح معین

ہو جائے گی۔

اس دور کی آخری نظم کا عنوان ہے ”آخری ٹرام“۔ میں نے سان فرا سکو میں بھی ٹرام پر سفر کیا ہے۔ کراچی میں شروع شروع میں ٹرام ہی میرا وسیلہ سفر تھی لارنس روڈ کے اس سرے سے جہاں گاندھی گارڈن کی سڑک اس کو قطع کرتی ہے۔ یوٹن مارکیٹ تک۔ وہاں سے مدد صبح کو اعلیٰ جینس سکول تک پہنچنے کے لئے پیدل رکشا لیتا تھا۔ ٹرام کا کرایہ ایک آنہ ہوتا تھا۔ سان فرا سکو اور دوسرے ترقی یافتہ شہروں میں ٹرام میں یا سیاح بیٹھتے ہیں۔ یا بچے تفریح طبع کے لئے یا کھلنڈرے لوجوان اور دھیزائیں۔ میں نے بھی اپنی ایک دوست خاتون کے ساتھ ٹرام کا ”بھونٹا“ لیا تھا۔ اس خاتون کا ذکر ناممکن کی جستجو میں تفصیل سے آچکا ہے۔ کراچی میں ٹرام سے میرے جیسے کم آمدنی والے مزدور۔ محنت کش۔ کلرک وغیرہ آتے جاتے تھے۔ ملک امیر لوگوں کے ہاتھ میں آگیا تو کراچی شہر کی اس سستی سواری کو ختم کر دیا گیا۔ اب اس کی جگہ بلٹ بسیں Bullet Buses چلا کریں گی یا میں نے یہ تمہید نسب داستان کے لئے نہیں بانٹ دی۔ جو کچھ میں نے کہا ہے مٹی کے وجدان کے پیچھے تحت الشعور میں ایسے ہی خیالات اضطراب انگیز تھے۔ نظم میں کوئی بات اہل سس۔ نظم ایک وحدت کی طرح مصرع اول سے مصرع آخر تک چلتی ہے اور اپنی رفتار میں مختلف اضطراب انگیز خیالات کے Crossovers سے ٹرام کی رفتار کی منتقلی کا مظہر یہ حد کمال کاری کی آنکھوں کے آگے بچھا دیتی ہے۔ مجبور ہوں۔ اس نظم سے ایک مصرع حذف نہیں کر سکتا۔ مضمون میں طوالت ناگزیر ہے اس کے لئے معذرت خواہ ہوں۔

آخری ٹرام لاٹھرائی ہوئی

شل پریشان نیمہ سے پو بھل

شیڈ کے ہاندوں میں جاتی ہوئی

(یہ انتقال احساس کی بات ہے۔ شل پریشان اور نیمہ سے پو بھل شیڈ کی دیوار نہیں۔ کارندے ہیں جو وطن کا حساب کھل کر کے دردانہ بند کریں گے اور پیدل گھروں کو چل دیں گے)

دنگ آلود بریک کی فریاد

کر مٹی چند ساحلوں کے لئے

وہ گزر کے سکوت کو تباہ

کاسہ یک نیل کے ماند

نیم روشن سی ایک ہالکتی

اک نشان سواہل کے ماند

پو پھتی ہے حساب طرز و معاش

اک ہوا سے جو اس اندھیرے میں

راز فطرت کو کر رہی ہے تلاش

دور چھائیں کا اک بن ہے  
 راہ کی ناک سے سر کا ہوا  
 اک طرف روشنی کا دامن ہے  
 اک طرف عاقبت کا سو حصار  
 گوشہ چھپا سہاں کی طرح  
 صحت زر پہ تک کی دربار  
 دشتِ دوس میں صیبِ شور سگاہ  
 بے خمیری ہوا کی کیا کئے  
 بے کافہ ہے صحت انسان

آخری ٹرام چھوں کی دڑ میں جلا ایک بڑے شہر کی ہوس زر کی فکار غریب کھادی کیلئے پوٹیلخ سہل ہے۔ شہر کے  
 لوہے یوں کی تاخت و تاراج جو ساکل اور حرام کی کمائی سے عسبیاں کی گرہا زاری مصرعوں کے پیچھے سائے کی طرح  
 ساتھ چل رہی ہے۔ میں نے کہا تھا کہ ہوا مٹی کے ہاں ہر طرح کے تغیر کے لئے ایک استعارہ ایک کردار ہے۔ نئی  
 دریافتیں اور ایجادوں کی بدولت قریب تر آزادی۔ ذہنی آزادی اور ہائیدگی کی علامت بھی ہے۔ نکات اور سانچوں  
 کی دھند بھی ہے۔ یہاں ہوا چھوں کی خصلت رکھنے والے بے خمیر چور ہا زاری کرنے والے تاجروں تک مربع  
 میں ملاوٹ کرنے والے آڑھیوں۔ رشوت لینے والے نرنگ اور تھالے کے سپاہیوں اور تھانید ایلوں۔ بے خمیر  
 سیاست کا مٹل عمائدین حکومت سے لائنس لے کر چور ہا زار میں بیچنے والے بد قماش پتھاری داموں کی لائی ہوئی  
 معاشی نروں حالی کی علامت ہے۔ کیا لا جواب Climax بنا یا ہے

بے خمیری ہوا کی کیا کئے بے کافہ ہے صحت انسان

ہمارا تغیر بے خمیری پر مبنی ہے سو انسان کی باطنی صفت و صحت تک محفوظ نہیں۔ جسم تو پہلے ہی چور ہو چکے ہیں۔  
 مٹی اب منفرد اسلوب کا باکمال نظم گو ہے۔ اس کی تعلیمات بھی کا ملا "صحیح ہو چکی ہے جو نئی ہے۔ اور وسیع ہے  
 لوزین پر اسے مکمل قدرت حاصل ہے اصوات کو مختلف بخور کی حد بندی میں اپنی عاقبت کے مطابق آہنگ عطا کرتا  
 اب اس پر آسمان ہو گیا ہے۔ میں اپنے دل میں مٹی کی مدح سے معافی کا طالب ہوں۔ سو میں لکھ رہا ہوں تو اس کا  
 چومیرے دل کی آنکھ کے سامنے ہے۔ میں اس سے شرمسار ہوں کہ میں نے اس کی نظموں کو اس یکسوئی اور توجہ  
 اور انہماک سے نہیں پڑھا تھا۔ اور جب تک وہ زندہ رہا آخری ملاقات سے پہلے تک اسے جائز طور پر یہ شکایت مجھ  
 سے رہی کہ میں نے اس کی نظموں سے انصاف نہیں کیا۔ مجھے یقین ہے وہ جہاں ہے میری اس غلطی پر منہ  
 دوسری طرف کر کے کہے گا۔ جی۔ اب آنکھ کھلی۔ پھر وہ قندوے گا۔ اور اپنے مصححانہ انداز سے اس کر کہہ دے گا۔  
 چلئے اور تو یہ کسی نے نہیں کہا؟

"دشتِ امکاں" میں اور کئی نظمیں اس سطح کی موجود ہیں "خود کلامی" "سمندر کا بوڑھا خد" "کوئی شلخ آشنا"



”آخری رات“ ایک ایک آدھ آدھ: ہر کچھ نظموں کا یہاں مٹی کے اسلوب کی سطح کی دھیرے دھیرے رفعت پذیری کی جھلک دکھانے کے لئے!  
خود کلائی!

تیرے چہرے پہ غلط ساعت شام  
آرزو کا ہے کوئی حلقہ قفل  
جسم و جاں زیر اثر اس کے تمام  
آتشیں بیل ہیں زلف و مویاف  
تیرے احساس کی بے تابی سے  
کچھ مری تازہ دی کا ہے گراف  
مدح اسرار پہ خاموشی ہے  
چہرہ زلف کی آمیزش میں  
حال و فردا کی ہم آغوشی ہے

بے حس سے بھی چالاکی سے  
مرتبانوں میں دلوں کے پودے  
رکھ دیے جاتے ہیں سفاکی سے  
آگہی کا وہ منہم خانہ ہے  
آدی برگ بریدہ کی طرح  
معمل زیست کا نذرانہ ہے  
دل رقیب غم اور اک بھی ہے  
خود بینوں کی نگاہوں کا حریف  
عشق کا دیدہ نم ناک بھی ہے۔

تازہ دی کا گراف۔ حال و فردا کی ہم آغوشی۔ آدی برگ بریدہ۔ ”معمل زیست۔ رقیب غم اور اک۔ کیسی نادر کیسی خیال افروز تراکیب ہیں۔

”ہمسندر کا بوشہا خدا“۔ یہ نظم ۱۹۴۴ء میں لکھی گئی۔ اس کی ایک علامت کو گزشتہ دو تین برس سے جدید تر شعر کو بری طرح پامال کر رہے ہیں:

میں بھی ناتق ہوں تیرے وطن کا مگر  
تو مرے ملک میں ایک ہجرت زدہ طائر اجنبی کی طرح اشیاء ساز ہے

میں پرندے کی ہجرت کا شاکی نہیں  
 آشیاں کو ملیں صبح کے نور سے گرمیاں  
 باد صحر میں تیرا شبنم رہا ہے  
 ہنر و شاداب اور ارق کے درمیاں  
 اک بے کے سبک گھونسلے کے لئے آج بھی باغ میں کتنے اشجار ہیں

”کوئی شاخ آشنا“:

دور تاریکی کی چادر سے شررا اڑتے ہوئے  
 رات کے جنگل کا جاوڑ ملے کی دور کشاپ  
 اک دھوئیں میں آہنی قیلوں کے دل مڑتے ہوئے

اس فضا میں وقت، دور و ہجرو آغوش وصال  
 اک شمر جو نصف تازہ نصف کرم اکوٹہ ہے  
 اک حقیقت طالب قرب اور اک دوری کا جال  
 چہرک اور اک کے خواب جنوں کے مرطے  
 طعنہ نایافت و ہی ایک روح ابد بار  
 مرگ کی قوسیں تغیر کے ہزاروں سلسلے

آخری رات:

حرف صداقت لکھواتی ہے  
 تمنیٰ لکھنا کھیل نہیں ہے  
 دل کی طاقت لکھواتی ہے  
 دل رکھے تو ہمت رکھے  
 جرم عشق کیا ہو جس نے  
 وعدہ یار کی عزت رکھے  
 عشق پہ ہے تعزیر پرانی  
 میرے لب سے کیوں رسوا ہو  
 اندھوں میں سچ کی عرانی

رات اندھیری ہے اسے دلبر

لیکن جب تک آنکھ لگی ہے  
کوئی کرن سانا زک مخمر  
دل کے اندر گھوم گیا ہے  
دست ستم سے پہلے آکر  
میری چو کھٹ چوم گیا ہے

آہنی فیلوں کے دل۔ طعنہ نایافت۔ مدح اہم دبار۔ مرگ کی قوسیں یہ نئی تراکیب ہیں۔

ایسی بے مثال عمکی فعلن فعلن میں ایسی مشکل بات میں نے اب تک نہیں دیکھی تھی اور دیکھو کہ یہ لہجہ بالکل نیا ہے۔ کسی پرانے یا نئے شاعر سے کوئی مماثلت نہیں رکھتا۔

اب اس مقام پر حصہ غزل کے بعد آنے والی نظموں میں سے ایک نظم ”اے گھومتے لمحوں کے چاک“ سے صرف چند مصرعے تاکہ قاری کے سامنے مدنی کے وجدان کا سارا دشت امکاں اپنی بیکراں وسعت کے ساتھ آجائے۔ دل کی آنکھ تو چودہ طبق کی وسعت دیکھ لیتی ہے۔ پلک جھپکنے سے پہلے۔ سوادپ سے شغف رکھنے والا قاری ان مثالوں سے اس محیط تاباں کی تمام پسنائی کو دیکھ لے گا۔ کہ اس میں کیسے رنگارنگ کیسے دل کو بھالنے۔ تڑپانے بھڑکتے شعلوں میں جلائے والے منظر ہیں۔

دور اک دماندہ شب خستہ سنگل کے قوس  
اک پرانے پوشے جماعتی ہے مدح شر  
اک متاع دست گرداں۔ بے تعلق بے یقین

بلیک کے سودوں میں مدح تاجری ہے بے لباس  
چور و دوازے حسابوں کے ہوئے ہیں نیموا  
کھنچ رہے ہیں نرغ کے فیتوں پہ کچھ خط قیاس

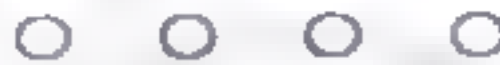
ساعت جولاں ہے گویا فرصت تعبیر وقت  
اک صفر طاقی کا اک صفر یہ الی کا  
اک تغیر اک اجل۔ اک درد اک تقدیر وقت  
زندگی کو ہو متاع نار سیدہ کی تلاش  
مدح فردا کو ہے اندیشوں کی اس پسنائی میں  
اک سی قد پیکرنا آفریدہ کی تلاش

اس میں نئی تراکیب دیکھو۔ دماندہ شب۔ خستہ سنگل۔ متاع دست گرداں۔ بھوک کے سودے۔ مدح تاجری ہے۔



لباس۔ حسابوں کے نیم واچ روڈ اڈے۔ نرخ کے فیتوں پہ خط قیاس۔ فرصت تعبیر وقت۔ طلاق کا صفر۔ چھائی کا صفر۔ متاع تار سیدہ۔ اندیشوں کی پستانی۔ سہی قد پیکرنا آفریدہ۔

میں نے جتہ جتہ کچھ بد مختلف نظموں سے بغیر کسی تجزیہ یا توضیح کے لکھ دئے ہیں۔ کہ میں منی کے فکر کے اجزا اور اس کے اسلوب کا شروع ایک مقالے کی حدود میں رہتے ہوئے بیان کر چکا ہوں۔ میرا کام یہ تھا کہ میں منی کے جہان کی سیر کا شوق ایک نفع تجسس رکھنے والے قاری کے دل میں پیدا کروں۔ مجھے امید ہے کہ اپنی توفیق بیان اور شعر فنی کی حد تک جو کچھ میں کر سکتا تھا میں نے کر دیا ہے۔ اب صرف ایک نظم پر بات باقی رہ گئی ہے۔ ”مرزا باقر علی۔ داستان گو“ یہ نظم میں نے منی سے آخری ملاقات میں سنی تھی۔ اس کا ذکر یوں بھی اب منی کی غزل کے تذکرے کے بعد ہی ہونا چاہئے کہ وہ شاید اس کی آخری اہم تخلیق تھی۔



”دشت امکاں“ میں منی کی غزل ہماری روایت غزل میں ایک اضافہ ہے۔ نہ اس سے پہلے کسی شاعر نے اس لیے میں غزل کسی تھی نہ وہ اعلیٰ اور وجدانی توفیق شاید بہت دنوں تک اور کسی شاعر کو مل سکے۔ بیسویں صدی میں حالی کے بعد بڑی غزل صرف قانی نے کی۔ یاس یگانہ دو چار برتر اشعار کا شاعر ہے۔ حسرت موہانی رئیس المسؤلین کہلائے۔ میں مجاہد اور موحر کی حیثیت سے ان کا بہت ادب کرتا ہوں۔ لیکن شاعری میں ان کا کل سرمایہ دو غزلیں اور چند ایبات ہیں۔ اور وہ بھی عاشقانہ غزل کے ”ان میں کرب ذات حقیقت کائنات اور سر کائنات سے بہم آمیز نہیں ہوا۔ سو میں حسرت کو بڑا غزل گو تسلیم نہیں کرتا۔ قانی نے موت کی شاعری سے جسے جدید تنقید نے Graveyard شاعری کہا بہت کچھ بھی بہت بلند پایہ غزلیں کہی ہیں۔ جو حالی اور داغ اور آتش کی برتر سطح تک پہنچی ہیں۔ قانی کے بعد صاحب حمد غزل گو عزیز حامد منی ہوا ہے۔ میرے اس بیان پر بہت سے شاعر اور بہت سے ”عالم کے طرفدار“ بہت برہم ہوں گے۔ کیوں کہ بہت سے ادبی گروہ بہت سے ”بت بچے“ سوں پر اٹھائے پھر رہے ہیں۔ ہمارے ہاں جو غزل کے خوش گو شاعر گزشتہ نصف صدی میں ہوئے۔ ان سب میں اپنی اعلیٰ ترین سطح پر کلیس جلالی تھا۔ وہ بہت جلد مر گیا۔ اور اس کا کلام زیادہ نہیں۔ مگر معیار اور شاعری سطح معین اس کے بہترین کلام پر کی جاتی ہے۔ مجھے دو چار شعر اس کے ہاں اس سطح کے نظر آئے جو نہ فراق میں ہیں نہ اور کسی شاعر میں۔ تین چار شعر سطح معین کرنے کے لئے یہاں لکھ رہا ہوں۔

آکر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر

تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چنان پر

مجھ کو گرنا ہے تو میں اپنے ہی قدموں میں کروں

جس طرح سایہ دیوار پہ دیوار گرے

تو نے کہا تھا کہ میں کشتی پہ بوجھ ہوں

آنکھوں کو اب نہ ڈھانپ مجھے ڈھنسا بھی دیکھ

اور

اور

مصر میں آسمان نظر آتا تھا ہے کراں

شہوں میں آگیا ہے تو خانوں میں بیٹ گیا

اس سطح کی دلزدگی اس سطح کا نیم سوز جمال اور کسی کے ہاں نظر نہیں آیا۔ فیض صاحب نے ابھی غزل کہی۔ روزِ ابد و شبہ ماہتاب میں متعلقہ لوازم کے ساتھ ان غزلوں کو پڑھو یا مستفیہ سے سنو تو بہت اچھی لگیں گی۔ لیکن ان میں وہ جان بر تر سطح سے محروم ہے۔ فیض صاحب پر بات میں تفصیل سے کر چکا ہوں۔ اتنا ہی اشارہ کافی ہے۔ ناصر کاظمی لفظ سجانے کا بہت نازک اور نادر ڈھب رکھتا ہے۔ بہت خوبصورت لفظ لاتا ہے۔ لیکن بیشتر کلام میں خیال لفظ کے جمال کی سطح کا نہیں ہوتا۔ اس کی تین غزلیں بہت اچھی ہیں۔ ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا۔ وقت بے قید مکان تھا پہلے۔ اور ایک اور پوری کی پوری غزل ہے جو بر تر سطح کی ہے۔ لیکن یہ غزلیں عظیم نہیں۔ ناصر بھی بیشتر انسانی روایہ کا شاعر تھا۔ اس سے آگے وہ نہیں جاسکا۔ اس کے زندہ رہنے والے اشعار میں یہاں نقل کر رہا ہوں۔

یوں نہ گہرائے ہوئے پھرتے تھے      دل عجب کج اماں تھا پہلے  
سفر شوق کے ترسک نہ پوچھ      وقت بے قید مکان تھا پہلے

دائم کہاد رہے گی دنیا      ہم نہ ہوں گے کوئی ہم سا ہو گا

شعاع حسن ترے حسن کو چھپاتی تھی      وہ مدہشی تھی کہ صورت نظر نہ آتی تھی

آتش غم کے سیل رواں میں نیمدیں جل کر خاک ہوئیں      پتھر بن کر دیکھ رہا ہوں آتی جاتی راتوں کو  
یہ اعلیٰ سطح کے اشعار ہیں۔ ادب کے دیانت دار نقاد جو Poetic Process سے پوری طرح باخبر ہیں وہ مجھ سے اتفاق کریں گے۔ باقی بیشتر شاعری خوبصورت ہے گانے کے لئے بہت اچھی ہے اور تازہ فضا والی غزل ہے۔

ایک دن دفتر میں چائے کے دوران میں مرزئی سلیم احمد مرحوم سے غزل پر بات شروع ہو گئی۔ یہ اب سے بیس برس پہلے کا ذکر ہے۔ فراق کا ذکر کیا۔ میں نے کہا تین شعر مصحفی کے ”قافلہ نور ہمارے گھرے گا“ کی سطح کے ساتھ میں اسے عظیم شاعر مان لوں گا۔ درخواست صرف تین واقعی عظیم اشعار کی تھی۔ مجھے پوری طرح یاد نہیں۔ میرا خیال ہے قمر جمیل یا احمد ہدائی اس محفل میں موجود تھے۔ بہت سوچ بچار۔ کہ بعد سلیم احمد ساڑھیں اور حاضر علم رکھنے والا فتوا ایک مصرع سنا سکا۔ تو یہاں جس سطح کی میں بات کر رہا ہوں معترض میری بات کو اس کے تاثر میں دیکھ کر اتفاق یا اختلاف جو چاہیں کریں۔ میں نے ”ناممکن کی جستجو“ میں کہا تھا کہ ایک عظیم شعر ہو جائے تو شاعر زندہ رہتا ہے۔

رام نرائن موندل کا صرف ایک شعر اردو ادب کی روایت کا حصہ بن گیا۔ اور موندل امر ہو گیا

غزلاں تم تو واقف ہو کہو بختوں کے مرنے کی      وہ نہ مر گیا آخر کو دیرالے پہ کیا گزرا



حفظ جو پوری اور بیتاب عظیم تہادی بھی ایک ایک شعر کی وجہ سے اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہیں گے۔ اور ناصر کاظمی کے تو پانچ شعر میں نے یہاں لکھ دئے ہیں۔ کلیب جلالی کے بھی پانچ شعر پیش کر دئے ہیں۔ بڑے شعر میں شاعر پورے محیط کو غم کو سیٹھے ہوئے ہوتا ہے۔ جہاں انسان اور کائنات اپنے تمام امکانات کے ساتھ شعر میں ہم موجود نہ ہوں وہ شعر عظیم نہیں ہوتا۔ غالب کے طرفدار اپنے دل پر ہاتھ رکھ کر اپنے اپنے ”غالب و میر“ کے دو ادین کھنگال ڈالیں اور پھر اپنے ضمیر کو تائیں کہ کتنے شعر صحیفی کی برتر سطح کے لکھے۔ میں منی کو صاحب عمدہ غزل کو قرار دیتا ہوں تو اس کے بہت اشعار اس سطح کے سنا سکتا ہوں جو میر و مرزا اور غالب سے دہریہ نیچے ہیں۔ مگر باقی ہر نامور استاد کی اعلیٰ ترین سطح کے ہم پل ہوں گے۔ نظم میں سے تو وہ کردار اور علامتیں میں پیش کر چکا ہوں جو اب اردو شاعر اپنے کلام میں صبح و شام استعمال کر رہے ہیں اور جو بار اول منی نے جدید طراز سے کے ساتھ متعارف کرائے تھے۔

منی نے پہلی غزل ۱۹۸۵ء میں لکھی۔ یہ غزل برتر کلام نہیں۔ لیکن مستقبل کے آثار اس میں جھلکتے ضرور دکھائی دیتے ہیں گو دھیمے دھیمے سے۔

اک ایسا تھفل ہے وہ یاد آتی گیا ہے  
کہہ سکتے تو احوال جہاں تم ہی سے کہتے  
پہلے مری وحشت کے یہ انداز بھی کم تھے  
اب یہ ہے کہ تھمتا ہوا دریا ہے تری یاد  
بجٹوں کے سوا کس سے انھی منت دیدار

اک وعدہ فرما ہے۔ وہ بھولا بھی نہیں تھا  
تم سے تو کسی بات کا پرہ بھی نہیں تھا  
پہلے مجھے اندازہ صحرا بھی نہیں تھا  
بے فیض یہ دریا کبھی ایسا بھی نہیں تھا  
آخر رخ لپٹا ہے تماشا بھی نہیں تھا

یہ پانچ شعر پہلی غزل کے ہیں۔ انہیں منی کے ہم عصر غزل گو شعرا کے برتر کلام کے ساتھ رکھ کر دیکھو۔ انصاف شرط ہے۔ اس کے وجدان اور وقت و مکان سے پیو غلی کے رنگ کو جیسا کہ وہ نظر آتا ہے تقابلی نظر سے دیکھو۔ وہ سراسیمہ اور چوتھا شعر فکر انگیز غزل کے اعلیٰ پایہ کے اشعار ہیں جو اکثر نامور شعرا کو ساری زندگی کے بعد بھی نصیب نہیں ہوتے۔ آخری شعر میں بجٹوں اور لپٹی اردو کے وہ اہم شعری کرداروں کو استعمال کیا ہے۔ لیکن یہ بجٹوں لپٹی نئے معنوی تاثر میں آئے ہیں۔ تاثر کائناتی سطح ہے۔ حسن بھی جہاں افروز ہے اور بجٹوں بھی پرانا بجٹوں نہیں۔ جو دیوار وستان پر لام الف لکھتا تھا۔ یہ بجٹوں جلوہ ذات کو دیکھنے کی ہمت اور تاب رکھتا ہے۔

وہ سری غزل بھی عمیق فکر اور عاشقانہ روایت کے کھل احتراز کی آئینہ دار ہے۔

کبھی تسلیں خاطر مون دریا ہے کبھی جہنم  
تکون کو غنیمت جان کر چپ ہو گئے ہیں ہم  
یہ تکون فرد کا نہیں۔ نوعی سطح پر ایک Safety Valve ہے جو پہلے جہد بقا کے دوران میں باقی انواع پر جبر نما کے غالب آنے میں عمدہ ثابت ہوا تھا۔

خدا کا شکر ہے وہ چار آنکھیں ہو گئیں پر ہم  
حیا پہلے سے بڑھ کر اور سرناخن حتا کم کم

وفا کی داستانیں سننے والا کون تھا لیکن  
بہت نازک ہے ان نوخیز کا آئین آرائش



تھا بھی بے سبب اور خوش بھی نہ بوجہ رہتا ہے۔ وقا کا بھی وہی عالم جتنا کا بھی وہی عالم اور اب اوپر کے وہ سرے شعر کی سطح کے وہ بہ کمال وجد انگیز اشعار آتے ہیں۔

ترے آنے سے غم کا کوئی عنوان تو نکل گیا۔ وگرنہ وقت ہی اک زخم تھا اور وقت ہی مرہم مزاج عشق میں بھی ایک امکان ہے تعمیر کا۔ کچھ اس کی زلف پرہم کچھ لہانے کی ہوا پرہم میں سمجھتا ہوں پوری دیانت سے اور کمال وابستگی رکھنے والے عالمی ادب کے ایک طالب علم کی حیثیت سے کہ غزل کا یہ مزاج حالی کے بعد ہمارے ادب میں عائب ہو گیا تھا۔ قافی کا سنائی عاظمیٰ شعر کہتا تھا۔ مگر اس میں گہری یاسیت تھی جس سے شاعری میں یک رخا پن آگیا تھا۔ مٹی کی غزل اس شاعر کی ہے جو عزیز سلیم احمد مرحوم کی زبان میں پورا اتوی ہے۔ جو غم بھی سستا ہے۔ خوش بھی ہو جاتا ہے۔ دنیا سے گریز نہیں کرتا اور خالق دنیا کو بھی فراموش نہیں کرتا۔ یعنی اس میں وہ جو ہر ہے جو انسان کی پوری فطرت کو تاننا کھینچتا ہے۔ ایک فصل کل۔ جو عیش کوش ہاں ہے غم آشنا بھی۔ بت شکن بھی ہے اور ہمہ ادب بند بھی۔ جو ٹوٹ کے محبت کرتا ہے۔ اور اپنی ذات کو فنا ہونے سے بچانے کا دھمک بھی جاتا ہے۔ مٹی کی یہ شخصیت ان وہ غزلوں کے اوپر نقل کئے ہوئے اشعار میں صاف نظر آ رہی ہے۔ ترتیب وار تیسری غزل میں یہ شعروا من کش مل ہوئے۔

ادھر ادھر سے صحت غم جہاں کہہ کر تری ہی بات کی اور حمیری بات کی بھی نہیں  
نکھر کے حسن جہاں کا نظام کیا ہو گا یہ برہمی تری ذہنوں کی برہمی بھی نہیں  
یہ زندگی ہی تھکن مزاج ہے اے دوست تمام ترک وقا حمیری بے رخی بھی نہیں  
تعلقات نانہ کی اک کڑی کے سوا کچھ اور یہ ترا بیان دوستی بھی نہیں  
یہ آخری شعر دیکھئے۔ یہاں مٹی اپنے جیلی نقاحوں کی تنقید یافتہ شائستہ سطح کو بھی جسے محبت کہتے ہیں دوستی کہتا ہے یعنی اسے اس کے صحیح عاظمیٰ میں دیکھتا ہے۔ تعلقات نانہ انسان کی فطری ضرورت ہیں۔ پہلے ماں باپ بھائی بہن۔ پھر ہم کتب۔ پھر بدن بیدار ہوا تو وہ جبری اضطراری کشش جسے انگریزی میں *Calif Love* اور غالب کی زبان میں "مخواہش" کہتے ہیں۔ اور اس سے آگے بڑھا تو وہ باہمی تعلق جسے کتاب پیدائش میں یوں بیان کیا گیا۔ "اور وہ ایک تن ہوں گے۔"

ظاہر ہے جو ایک تن ہوں گے ان کا رشتہ باقی سب رشتوں سے زیادہ محکم اور عمیق ہے۔ مگر ہے تو تعلقات نانہ ہی کا ایک رخ۔ مانا کہ سب سے اہم رخ ہے۔ لیکن انسان کے وجود اور اس کی سوچ اور اس کے احساس کے اور بھی بہت تقاضے ہیں مٹی اور غیر مٹی۔ *Tangible* اور *Intangible*۔ اور میں یہاں یہ اساسی اہمیت کی ناقدانہ بات بڑی صراحت سے کہنے لگا ہوں۔ کوئی ادب عظیم ادب نہیں ہو سکتا جو صرف انسانی تعلقات ہی تک محدود رہے۔ پابلو نہوا۔ گورکی۔ ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور ہیر ہوائس۔ شوخولف پوے لکھنے والے ہیں مگر گوئیے ٹائٹلے۔ ڈرائی ڈن۔ شکن۔ براؤننگ۔ ایٹس۔ ایلسٹ۔ بیدل۔ میر اور غالب کی سطح پر نہیں پہنچتے۔ فراق اور فیض خوش گو شاعر ہیں۔ مگر *Intangible* سے قریب قریب بے تعلق رہے سو وہ تو غزل میں حالی اور قافی کی سطح پر بھی نہیں

آئے۔ مٹی یہاں محبت اور دوستی کو دیے ہی حکمت کی سطح پر دیکھ رہا تھا۔ جیسے غالب نے انسان کی جہنی کشش کو ایک شعر میں بیٹھ کیلئے سطح حکمت سے کم تر سطح پر لا کر قائم کر دیا۔

خواہش کو احمقوں نے پرستش دیا قرار کیا پھر جتنا بہ۔ اس بات بیدار کو میں

خواہش جب عین حق تر اور فرد واحد پر مرکوز ہو جائے۔ دماغ تو وہ محبت۔۔۔ اور محبت انسانی تعلقات کی سب سے عظیم سطح ہے۔ اس کے بعد بھی اور بے لوث دوستی ہے۔ میں خوش نصیب ہوں میں نے محبت اور دوستی دونوں کو ان کی ارفع ترین سطح پر اپنی ذات کے حوالے سے دیکھا ہے۔ میں ان رشتوں کے تقدس کے تحفظ میں اپنی جان دے سکتا ہوں۔ لیکن میرے دل نے بہت پہلے گواہی دے دی تھی کہ کچھ عرصہ ناشیدہ حقیقتوں کی کشش ہے۔ جو ان مقدس رشتوں سے بھی برتر ہے۔ اور پورا کوئی اور پورا شاعر وہی ہوتا ہے جو محبت اور دوستی کا بھی بھرپور تجربہ رکھتا ہو اور ان دیکھے ان سنے جمال کی لگن بھی دل میں رکھتا ہے۔ جو کائنات میں اپنے انفرادی اور اجتماعی مقام کی آگہی کے حصول کے لئے بھی ذہن اور قلب دونوں کو بھج کر کے سنبھالتا ہے۔ ایسا کرنے والا عظیم ترین سطح پر عطار اور رومی ہوتا ہے۔ شکسپیر اور دانٹے ہوتا ہے۔ پھر میر تقی میر غالب اور بیہل ہوتا ہے۔ صحیفی اور مومن اس سطح پر نہیں آتے۔ اور ہمارے انسانی رشتوں کے شاعر تو ابھی تک جرات کی مچھا چاٹی سے بھی آگے نہیں گئے۔

اور اب ایک برتر فرل آگئی ہے۔ مٹی اپنے مقام حکمت کی طرف گرم حواں ہے۔

کیا ہوئے ہادیاباں کے پارے ہوئے لوگ چاک در چاک گریباں کو سنوارے ہوئے لوگ

وحشت اور جنوں میں بھی بچے عشق میں ایک تنہا ایک سلیقہ ایک شائستگی ہوتی ہے۔ جب خدا کے تو یہ وحشی یہ دیوانے اپنی شائستہ وحشت اور اپنے سلیقہ مند جنوں کے ساتھ تیار ہوتے ہیں۔ مٹی نے اپنے سطرطلم میں ان لوگوں کو سوجھا ان کے بارے میں معلومات حاصل کیں۔ عطار کیسے شائستگی کے ساتھ قتل ہوئے۔ حسین بن منصور کو دیکھو۔ رسن و دار کی نذر ہونے سے پہلے کیسے اپنے چاک در چاک گریباں اپنے جنوں کی تمام شوریہ گیل کو ایک لمحہ میں سمو کر شائستگی عشق کا نظارہ دکھا گئے۔ کہ پہلے دو رکعت نفل نماز لوا کی۔ اور سورہ فاتحہ کے بعد جو آیات تلاوت کیں وہ آیات تھیں جو آنا ناس کے وقت شکر رب لوا کرنے کے لئے اہل عشق کو عطا کی گئی ہیں۔ مجھے توقع ہے کہ ان تمام اشعار کو قاری میری ہی نظر سے اور میرے ہی دل کی صداقت سے پڑھے گا۔

خون ہوا دل کہ چشمان صداقت ہے وفا خوش ہوا مٹی کہ چلو آج تمہارے ہوئے لوگ

خط معنوی ابواب ستم کھینچ گئے یہ رسن بستہ ملیوں سے اتارے ہوئے لوگ

ان کو اے نرم ہوا۔ خواب جنوں سے نہ بگا رات بھالنے کی آئے ہیں گزارے ہوئے لوگ

آخری شعر میں کلید شعر ”نرم ہوا“ ہے جو عام طور سے بگائی نہیں ہے۔ اب یہ بات ذہن میں رکھ کر اس شعر کی

حکمت پر غور کرو۔ اچھی فہم ہے۔ مغافل فطانت مغافل فطن کی۔ بحر ہے۔ ذہنی آخر۔ سپردگی آخر

وہ سخن مست و نواز شعر ہیں۔

کئی تار کہ ہے بھی تو اس قدر یوں ہے ہوا کو میرے گریباں سے دھنی آخر



یہاں ہوا کو مٹی کے خاص شعری کردار کی سطح پر دیکھو اور شعر کے معانی پر غور کرو۔ گریباں۔ معمول کی باقاعدہ زندگی کی علامت ہے۔ یہ سلامت ہے تو آپ اور میں معاشرے کے کار آمد فرد ہیں۔ چاک چاک ہو گیا تو دیوانے ہیں۔ کیا یہ ہوا وہ موج تغیر ہے جو مٹی کے عصر کو وہ نسل در نسل کے فرسودہ ضابطہ معمولات ترک کر دینے پر مجبور کر رہی ہے۔ کہ بس ہولی یہ زندگی۔ اب نیا نانا ہے۔ نئے تقاضے ہیں۔ نیا لباس نئی وضع قطع نئی ذہنی توانائی اور وابستگی!

ترے خیال نے سو رخ دئے تصور کو ہزار شیعہ تھی تیری سپردگی آخر

یہاں سرسری نظر سے دیکھو تو آخر کا جواز نظر نہیں آئے گا۔ لیکن عاشق نے ساری عمر اس لمحے کا انتظار کیا ہے۔ اس کا تصور تو کچھ اور تھا۔ یہاں حسن کا ایک اپنا جہان خوب و ناخوب ہے۔ اس کے اپنے دلارائی کے اطوار ہیں۔ اپنے ارد گرد جمال فطرت کے رنگ دیکھو۔ کوئی شمار کوئی انت ہے ان کی بو قلمونی کا۔ یہ مثال تو خالق جمال کی سطح پر تھی۔ اسے ذرا نیچے لے آؤ۔ ہیر ہو کہ سوہنی ہو کہ لیلیٰ ہو کہ شیریں۔ اس سطح کے صاحب جمال میں بھی نہ ہتوں اور صباحتوں اور نفاستوں کے گونا گوں قرینے ہوتے ہیں۔ میں نے سوچ کی راہ دکھادی ہے۔ باقی اس شعری جمالیاتی سطح سے اکتساب فیض و لطف میں قاری پر چھوڑتا ہوں۔ اور دیکھئے کیا عظیم شعر کہا ہے۔

حتائے پا سے کھلا اس کا شوق آرائش نکل چلی تھی دپے پاؤں سادگی آخر

اور وہ سری نوع کا ایک اور عظیم شعر۔

ہزار اس کے تغافل کی داستانیں ہیں مگر یہ بات کہ وہ بھی ہے آدمی آخر

اور اب غزل آ رہی ہے جو اب غزل کی عظیم غزلوں میں بغیر کسی تامل کے شامل کی جاسکتی ہے۔

صلیب و دار کے قہے رقم ہوتے ہی رہتے ہیں قلم کی جیشوں سے سر قلم ہوتے ہی رہتے ہیں

یہ شاخ گل ہے آئین نمو سے آپ واقف ہے سمجھتی ہے کہ موسم کے ستم ہوتے ہی رہتے ہیں

کبھی تیری کبھی دست جنوں کی بات چلتی ہے یہ المائے تو زلف خم بہ خم ہوتے ہی رہتے ہیں

ہجوم لالہ و نسریں ہو یا لب ہائے شیریں ہوں مری موج نفس سے تانا دم ہوتے ہی رہتے ہیں

مرا چاک گریباں چاک دل سے ملنے والا ہے مگر یہ حادثے بھی ہیش و کم ہوتے ہی رہتے ہیں

زندگی میں چند اصولوں کا استمرار۔ چند قوانین فطرت کا ابراہ۔ انسانی فطرت کا چند آنا لیشوں میں سطح عظمت پر ایک سا اظہار۔ یہ بات کسی نے اب تک اس صراحت اور اس حسن سے نہیں کہی تھی۔ وہ سرے اور آخری شعر کا انداز مٹی کے تغزل کا ایک خاص اسلوب ہے۔ اور معنوی تسلسل بھی ہے۔ یہ بات قاری کو مٹی کی غزل کے بارے میں ہمیں اچھی طرح دل میں محفوظ کر لینی چاہئے۔ چار غزلوں پر بات کر کے غزل میں مٹی کے اسلوب کے ارتقاء اور اس کی تزئین کے مدارج کا کچھ تعارف ہو گیا ہے۔ اور اب وہ غزل آئی ہے جو شاید گزشتہ چالیس برس کی غزل کی شاعری کا نقطہ معراج کمال ہے۔ اس غزل کے ایک شعر سے مجھے مٹی سے تعارف کا شرف حاصل ہوا تھا۔ اس کا ذکر میں شروع میں کر آیا ہوں۔ اب ساری غزل دیکھئے۔ اس کے اسلوب کی تازگی۔ اور تراکیب کی اختراع میں مٹی کی مہارت اور ندرت کا اسلوب۔ اردو کی سو غزلیں منتخب کرو۔ یہ غزل لامحالہ اس انتخاب میں شامل ہو



کی۔

فراق سے بھی گئے ہم وصال سے بھی گئے  
جو بندے میں تھے وہ صاحبان کشف و کمال  
اسی نگاہ کی نری سے ڈگمگائے قدم  
وہ لوگ جن سے تری بزم میں تھے ہنگامے  
ہم ایسے کون تھے لیکن نفس کی یہ دنیا  
چراغ بزم ابھی جان ابھرنے نہ بجا  
وہ شعریاتی اشعار سے کم تر تھے۔ وہ میں نے نکال دیے ہیں۔ جو چھ شعر رکھے ہیں ان میں پانچ سطح عظمت پر رکھے  
جانے کے ہر اعتبار سے اہل ہیں۔ یہ غزل اپنے ان اشعار کے ساتھ ہمارے قریل میں ایک بے با اضافہ ہے۔  
انھان میں کیسی دل افروزی ہے۔ سبک ہوئے ہیں تو ہمیش ملال سے بھی گئے۔ یہ ”ہمیش ملال“ کیا ہے اسے نفسیات  
کا ہر تر علم رکھنے والے۔ وہ درسم عاشقی کی ہر تر سطح سے آشنا اور لفظ کے جمالیاتی پہلو کی پوری آگہی رکھنے والے ہی  
جان سکتے ہیں۔ مگر تاپ ترکیب ہے۔ ان گنت مخایم اور طائفات سے مالا مال۔ اب ایک کے بعد ایک عظیم غزل  
آ رہی ہے۔

ہزار وقت کے پر تو نظر میں ہوتے ہیں ہم ایک حلقہ وحشت اثر میں ہوتے ہیں  
یہ غیر ملکی جمال کو ملنی صورت میں پیش کرنے کی نازک بات ہے۔

وہی ہیں آج بھی اس جسم ناز میں کے خطوط جو شاخ گل میں جو موج گہر میں ہوتے ہیں  
کھلا یہ دل پہ کہ تعمیر بام و در ہے قریب  
(یہ اردو غزل کے عظیم ترین اشعار میں سے ایک شعر ہے) اور کیا خوب صورت شعر ہے خالص غزل کا۔

گزر رہا ہے تو آنکھیں چرا کے یوں نہ گزر لفظ بیاں بھی بہت رجبدر میں ہوتے ہیں  
اور یہ بھی ہماری ادبی روایت میں شامل ہو جائے والا شعر ہے۔

سرشت گل ہی میں پنہاں ہیں سارے نقش و نگار ہنری ہی تو کف کونہ گر میں ہوتے ہیں  
اور بے مثال آخری شعر ہے۔

ظلم خواب زلفا و دام بند فروش ہزار طرح کے قصے سفر میں ہوتے ہیں  
اگر آپ اس سفر کے مخایم پہلے مصرعہ کے تھیں کے بعد بھی نہیں سمجھے اور آپ تک یہ بات نہیں پہنچی کہ یہ نوع  
انسانی کا روحانی اور جمالیاتی سفر ہے۔ تو آپ کو ادب سے کنارہ کش ہو کر کوئی اور شغل اختیار کر لینا چاہئے۔ یہ  
مشورہ میں بہت دنوں سے چند مہمہ داں ”اہل کالم نگاروں کو دینے کا موقع تلاش کر رہا تھا۔ وہ حسن اتفاق سے مل  
گیا۔ مئی ساری عمر اپنی پی۔ آر سے بے پروا رہا تھا۔ مشاعروں میں کوئی بلا لیتا تو شعریوں سنا تا جیسے سر سے بلا ٹال رہا  
ہو۔

## ایک نازک سلسلہ احساس و خیال کی ترجمان غزل

دشنہ تیز میں جس زخم کی گہرائی ہے میرے سینے میں وہ پہلے سے اتر آئی ہے  
میں نے اب گھر کی بھی زنداں سے ملا دی ہیں حدیں یوں الگ بیٹھ کے بیٹھنے میں بھی رسوائی ہے  
رہا ایک سلسلہ کار ہم آہنگی ہے عشق کو لوگ سمجھتے ہیں کہ ہریالی ہے  
کس سے کہئے کہ عبادت گر ارباب نظر تک طفلان ہے کہ زخم سر سودا کی ہے  
ختم پر سلسلہ حمد بہاراں آیا گرم اک صورت ہنگامہ پیدائی ہے  
اس شب تار میں مستوں کا سہو بھی ہے چراغ رات اک شعلہ اتفاق چرا لائی ہے  
کل سے کچھ اور تھا انداز غبار صحرا شہر میں آج کوئی تانہ خبر آئی ہے  
میں علاقہ کی تخصیص نہیں کرتا۔ ادب کا ہر باقاعدہ طالب علم رائج اسالیب غزل سے آشنا ہے۔ میں جو مثالیں پیش  
کر رہا ہوں انہیں وہ یاد کرے اور پھر دیکھے کہ کیسے کیسے نامور شاعر مدنی کی غزل سے مضمون اور تراکیب بغیر اعتراف  
کئے ہوئے اپنے کلام میں اپنی تخلیق کے طور پر پیش کر رہے ہیں۔ ایک بات اور قاری کو ذہن نشین رکھنی چاہئے کہ  
کہیں کہیں مدنی کا محبوب وہ بھی ہے جس کے بارے میں کتاب پیدائش سے اقتباس دے رہا ہوں۔ اب وہ ناری  
کھلائے گی کہ ز سے نکالی گئی۔ اس واسطے موداں باپ کو چھوڑے گا۔ مگر بشرہ محبوب۔ میں کہتے ہوئے ڈرتا ہوں  
مگر بات یہی ہے کہ مدنی نے اپنے بچپن اور آغاز جوانی میں اس علاقے کے ایک عظیم قلندر کے کمرے اپنی  
آنکھوں سے دیکھے تھے۔ جن میں سے کچھ مجھے سنائے بھی تھے۔ وہ تجربے مدنی کے لاشعور میں جاگزیں ہو گئے تھے۔  
سو وہ جسے بالعموم بطور محبوب پیش کرتا ہے وہی ہے جو مدنی و عطار کا حافظ و صاحب کا۔ بیدل میرا اور غالب کا محبوب  
ہے۔ اور یہ غزل اسی سے قاطب ہے۔ میں تو عصری ادب سے بہت دیر تک Out of Touch رہا مگر اس سے پہلے  
یہ غزل تمام نعتی ادب رکھنے والوں کو یاد تھی اور محفلوں میں اکثر اس کا ذکر ہوتا تھا۔

دلوں کی عقدہ کشائی کا وقت ہے کہ نہیں	یہ توی کی خدائی کا وقت ہے کہ نہیں
کو ستارہ شناس۔ فلک کا حال۔ کو	رخوں سے پرہ کشائی کا وقت ہے کہ نہیں
ہوا کی نرم روی سے جواں ہوا ہے کوئی	فریب تک قبائی کا وقت ہے کہ نہیں
خغل پذیر ہوا ربط سرو و ماہ میں وقت	تا یہ تمھ سے جدائی کا وقت ہے کہ نہیں
انگ سیاست درہاں سے دل میں ہے اک بات	یہ وقت میری رسائی کا وقت ہے کہ نہیں
دلوں کو مرکز اسرار کر گئی جو ۱۵	اسی تک کی گدائی کا وقت ہے کہ نہیں
تمام منظر کون و مکان ہے بے ترتیب	یہ تیری جلوہ نمائی کا وقت ہے کہ نہیں

میرے کے میں کسی کو شک تھا تو یہ آخری شعر اس کا ازالہ کرنے کے لئے کافی ہے۔

میرا خیال ہے اب میں نے مدنی کی غزل کی نعتا بھی اس تحریر میں قائم کردی ہے۔ اب میں غزل بہ غزل مطلع  
لکھ کر شعروں کے نمبر دیتا جاؤں گا۔ کہ وہ برتر سلح کے اشعار ہیں اور قاری انہیں زیادہ توجہ سے پڑھے۔ مدنی کی غزل



میں فکر کی حسانت اور گہرائی جدید غزل سے اسے ممتاز کرتی ہے۔ وہ فکر کی تہ داری میں میر۔ (اسلوب کی نہیں) مرزا سہا۔ آتش اور غالب کی روایت سے منسلک ہے۔ اس کی فکر میں عقلی حال سے اور قافی سے بھی زیادہ ہے۔ یاس یگانہ میں فکر کم اور لہجے کی عذرت زیادہ تھی۔

اب غزل ہے۔

حرم کا آئینہ برسوں سے دھندلا بھی ہے حیراں بھی اک افسون برہمن ہے کہ پیدا بھی ہے پنہاں بھی یہ شعر تو ہمارے ملائے دین اور عمرانی فلسفہ کے ماہروں کے لئے رہنمائی فراہم کرتا ہے۔ ہم نے دین اور زبان کے اختلاف کا نام لے کر ایک ملک تو اپنے لئے حاصل کر لیا۔ لیکن ہمارا اسلام اور ہماری مہریت پہلے سے بھی زیادہ آج زنا پرش ہے۔ اور یہ بات معنی نے اس لئے کہی کہ وہ نوعی علمی اور روحانی اور معاشرتی تاریخ سے پوری طرح واقف تھا۔ یہ کم تر سطح کا شاعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ معافی چاہئے ہوئے یہ شعر فیض صاحب۔ نہ ناصر کاظمی نہ ان سے پہلے یاس یگانہ کہہ سکتے تھے۔ کہ ان کی علمی سطح اپنی استقامت و فصاحت پر بھی کالج کے لکچرار یا ایک باخبر اخبار بین سے آگے نہیں پہنچی تھی۔ یہ ساری کی ساری غزل انتخاب ہے۔ مثنیٰ کی اعلیٰ ترین سطح سے ذرا کم تر ہے۔ لیکن گزشتہ سو برس کی غزل میں یہ بھی معجزہ قرار پائے گی۔ اس کے بعد کی دو غزلیں روحانی ہیں۔ مثنیٰ کی دنیائے شعر کے مناظر میں قاری ان سے صرف نظر کرے تو کوئی زیاں نہیں ہوگا۔

دوسرے حصہ غزل میں جس کا آغاز ۱۹۵۷ء کی غزل سے ہوتا ہے۔ پہلی غزل اتفاق سے ایسی زمین میں ہے جو میں نے اپنے خیال میں خود اختراع کی تھی کہ "دشت امکان" کا لفظ مجھ سے ۱۹۵۳ء میں کھو گیا تھا۔ سزا امریکہ کے وقت گھر کی اسٹاپٹ میں اس غزل کے لئے میں نے "دشت امکان" کا لفظ عزیز محرم قمر جمیل صاحب سے لیا ہے۔

جس پر ابتدا میں وہ نام لکھے ہیں یعنی اس کتاب پر وہ عزیزوں کے مالکانہ حقوق ہیں۔ قمر جمیل صاحب کے اور پاکستان کے نامور اداکار عزیز علی طلعت حسین کے مطلع یہ ہے۔

ہوئے گل محو سفر خود ہے ہوا کے مانند کون اس راز کو کہے گا صبا کے مانند

بست رواں غزل ہے۔ دار اور پایادہ

وہ سرا شعر مجھے پسند آیا۔ کوئی افسوں میں اس غم ۱۵ء کے سوا کوئی جادو نہیں اس زلف و ناک کے مانند

یہ شعر بھی عاشقانہ سطح پر مست و نواز ہے۔

اس نے کچھ بچھلے پر گوش محبت میں کہا نرم جنم کی طرح شمع صبا کے مانند

باقی اشعار قاری پوری توجہ سے پڑھئے۔ کہ ہر شعر ایک نہ ایک پہلو جانیت کا لئے ہوئے ہے۔

اس کے بعد کی غزل۔ مفصل قاطعات مغامیل قاطن کی بحر میں ہے۔ حریں مست۔ آتھیں مست۔

مطلع مثنیٰ کے رنگ کا ہے۔ چوتھا شعر بھی۔ باقی شعر عام سطح کے ہیں۔ مثنیٰ کی سطح کے نہیں۔ ظاہر ہے کوئی

مخلیق کار ایک ہی سطح پر وقت پر قرار نہیں رکھ سکتا۔ کہیں مست تاہم شاہکار نظر آئے گا۔ کہیں برتر سطح سے کم

تر بات ہوگی۔ بہر حال بڑا تخلیق کار کتنی ہی رواں روی اور بے توجہی سے کچھ لکھے کوئی نقش بنائے وہ عام تخلیقی سطح



اور Norm سے بہر حال بہتر ہو گا۔

”دشت امکان“ کے صفحہ ۸۱ پر جو غزل ہے قاعلاتن فطانت فطانت فطن اس کا مطلع دو سرا شعر اور مقطع رنگ منی میں تو ہے مگر اس کی دہنیر عام سطح سے فو تر ہے۔ باقی سارے اشعار بہت اچھے ہی نہیں منی کی پاکالی کے آئینہ دار ہیں۔

کل کوئی تذکرہ زندہ دلاں نکلا تھا      کل بہت یاد حریفان کسں آئی ہے  
یہ بھی کم فرصتی ملی کا فسانہ تو نہیں      یہ جو اک روزن زنداں سے کسں آئی ہے  
وقت کی رو جو سر دشت وفا دھندلی تھی      کس قدر صاف سردار و رسن آئی ہے  
میں بڑی صراحت سے یہ بات کہنا چاہتا ہوں کہ آخری شعر منی کے سوا اور کوئی ہم عصر شاعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ اس میں اپنی روایت اور جدید ادبی مزاج کا دل افروز وصال ہوا ہے۔ اور دیکھئے منی کا خاص اسلوب اس غزل میں کیسا نکھر کے آیا ہے۔ اس غزل میں مجھے صاحب حمیری اور بابا فغانی دونوں کی خوشبو ایک تازہ مسک بن کر مل دیاں کو سواد سبائاتی محسوس ہوئی۔ میں کسی شعر کو اس غزل سے حذف کرنے کی ہمت خود میں نہیں پاتا ہوں۔ اور اسے من و عن نقل کرتا ہوں تاکہ آئندہ نسلوں کے لئے ایک گواہی اس دور کے اس اعتراف کی موجود رہے کہ منی نے غزل کی پہلواری میں ایسے پھول کھلائے ہیں جو برسوں سے کسی آنکھ نے نہیں دیکھے تھے۔ اس سے بہتر اور زیادہ خوش جمال جواہر پارے ہمارے پرانے شعراء کے ہاں ملیں گے اور ان مکتبہ گری منی نے جو بات جس ڈھنگ سے کہی ہے وہ اس کی اپنی ہے۔ اس میں کسی بڑے استاد کی کوئی گنج کوئی چھاپ نہیں۔

نظر میں سلسلہ روشنی فردا سے      ہوئے ہیں تابیہ افق کچھ سواد پیدا سے  
ہزار حیف کہ اب میکشوں کو یاد نہیں      روایتیں جو عہارت تھیں جام و مینا سے  
مئے کسں کو فسوں مسج دے ساقی      کہ کھنگو ہے حریفان ہاں بکا سے  
اک اور موج بلا کا سود غرقابی      مرا سفینہ غم چاہتا ہے دریا سے  
انہیں بھی گردش پرکار آرنڈ جانو      وہ دائرے جو کھینچے میری لغزش پا سے  
(یہ خیال بالکل نیا ہے۔ اور اس لہجے میں اب تک کسی غزل گو نے بات نہیں کی تھی)

اک اور مرحلہ قرب میں ہے عشق کی رات      شب وصال کے بعد اب تری تمنا سے  
دل کشانہ لئے جو قاری منی کا یہ کلام پڑھے گا وہ لازماً ”میرے معروضات سے اتفاق کرے گا۔“

اور اب وہ غزل آتی ہے جس نے کئی برس تمام ادبی حلقوں میں ایک غلطہ ستائش بہا رکھا۔ اس میں دور نو کا نقیب کھل کر سامنے آیا ہے۔

تازہ ہوا بہار کی دل کا ملاں لے گئی      پائے جنوں ... سہلہ گراش حال لے گئی  
جرات شوق کے سوا خلوتیان خاص کو      اک ترے غم رنجش تابیہ سوال لے گئی  
دیکھو کس انداز سے بات کہی ہے حسن پر بھی ایک وقت ایسا آتا ہے کہ تمنا کی سے ولفوہ ہو جاتا ہے اور چاہتا ہے کہ



مرحوم قدرت اللہ شہاب نے جواں سال جمیل الدین عالی کو نائب بنا کر راکٹرز گلڈ قائم کر دیا۔ یہ آخری شعر اس فضا میں کہا گیا۔ یہ بات عرض کرنا ضروری تھا تاکہ قاری اس شعر کی طرز جو ”مرحبا“ میں آئی ہے پوری طرح سے اس کا تاثر حاصل کر سکے۔ اس کے بعد آنے والی غزل میں بھی شاعر کے وجدان میں اس قصیدہ کو فضا کا اثر اضطراب انگیز ہے۔

تم بھی ہوئے ہو کاشف اسرار کچھ کہو  
کس حال میں ہے زکس ہمار کچھ کہو  
منہ دیکھتے ہو صورت دیوار کچھ کہو  
گزبے کسی طرح تو شب تار کچھ کہو  
سمجھو بھی کچھ نزاکت بسیار کچھ کہو  
اک موج خوں مئی سر گلزار کچھ کہو  
بننا نہیں کوئی رخ گفتار کچھ کہو

خوبان تانہ کاری گفتار کچھ کہو  
جانے بھی وہ تغیر عالم کی داستان  
بادل اٹھے ہیں چٹک برق و شرار ہے  
مطرب کو تانہ بیت سکھاؤ ہوا ہے نرم  
نہرا ہوا ہے واوی غم میں رمیدہ وقت  
زندہ دلاں شوق نے رکھا بہار نام  
الجھے گا آج جی کہ ہوا بیچ بیچ ہے

میرے خیال میں یہ بہت ارفع سطح کی اجتماعی نڈا ہے۔ ۱۹۵۸ء سے ۱۹۶۳ء تک کا سارا اردو ادب اٹھا کر تحقیق کر لو۔ اس سطح کمال کا اجتماعی کلام کسی شاعر کے ہاں نہیں ملے گا۔ غزل کے پیرائے میں۔ ہاں فیض صاحب کی غزل ہے۔ جو میاں افتخار الدین کی موت پر کہی گئی تھی۔ کہ کج نہیں پہ سر کفن مرے قاتلوں کو گماں نہ ہو کہ غور عشق کا با نکین پس مرگ ہم نے بھلا دیا۔ مٹی کی غزل میں حسن ناصر کے عقوت کدے میں سفاکانہ قتل کی بات بھی ہے۔ اک موج خوں مئی سر گلزار کچھ کہو!

اب ایک اور غزل آئی ہے جو میں سمجھتا ہوں گزشتہ چھ عشقوں کی تین چار عقیم غزلوں میں سے ایک ہے۔ سب بیچ و تاب شوق کے طوفان ختم گئے وہ زلف کھل گئی تو ہواؤں کے ٹم گئے یہاں مٹی کا کردار ہوا۔ کس جج و جج سے آیا ہے۔ یہ شعر کائناتی تاثر میں کہا گیا۔ سب شوق جنس کے بیچ و تاب آسودہ ہو جاتے ہیں۔ جب نگار مطلق کی زلف کا بیج کھل جاتا ہے تو ہوا کا اضطراب تغیر کی موج بند نرم ہو جاتی ہے۔ کئی سطح پر بھی یہ شعر ایک باکمال صنایع کا شاہکار ہے۔ زلف میں بیچ رہتے ہیں تو ہوا میں بھی غم بڑھتے چلے جاتے ہیں۔ یہ غم کبھی بگولوں کی صورت میں آکر بستیوں کو کھنڈر بنا دیتے ہیں۔ لیکن جب مطلق مائل بہ تلفت ہو۔ اپنی زلف کو کھول کر اس کا جمال اس کی خوشبو عام کر دے تو فوری شوق و اضطراب تسکین پا جاتے ہیں۔ اور ہوا نرم و سبک چلنے لگتی ہے۔ ارتقا اور تبدیلی کا سفر آشتی کے ماحول میں جاری رہتا ہے۔

ساری فضا تھی واوی بختوں کی خواہناک جو روشناس مرگ محبت تھے کم گئے  
ابھی مارشل لا کے عقوت کدے میں جو لاہور کے شاہی قلعہ میں قائم تھا ایذا رسانی اور ہمت عشق میں مقابلہ  
جاری تھا۔ جو ایک مرگ عقیم کے بعد دھیمہ پڑ گیا۔ غالب نے کہا تھا۔ بختوں جو مر گیا ہے تو جنگل اداں ہے۔ مٹی  
نے اسی بات کو آگے بڑھایا ہے۔



اب جن کے غم کا حیرا تبسم ہے پرہ دار آخر وہ کون تھے کہ چہ مرکان غم گئے  
کیا عظیم شعر ہے۔ عرش سے ادھر ہوتا کاش کے رکنا اپنا۔ وہ آرزو پوری ہوا چاہتی ہے۔

اے جاہ خرام! وہ دھڑکتا تیری طرف بھی آج ہوا کے قدم گئے

روح تجسس کی ہوا عرش کی جانب تیز باداں سے۔ اور Cosmic Change بعید از امکان نہیں رہا۔ اور دیکھو! اے  
جاہ خرام وہ دھڑکتا اس سطح کی بات غالب کے بعد کسی نے نہیں کہی تھی۔

دشت سی ایک لالہ خونیں کفن میں تھی اب کے بہار آئی تو سمجھو کہ ہم گئے  
میں اور تیرے بند قبا کی صحت خاص نادیہ خواب عشق کئی بے رقم گئے  
ایسی کوئی خبر تو نہیں ساکنان شہر دریا بھیتوں کے جو بستے تھے ختم گئے  
اگر غالب اور پھر ذرا کم تر سطح پر حالی کے بعد غزل اسلوب اور فکر ہر دو سطح پر دھندان کی سطح عظمت کے قریب  
قریب پہنچی ہے تو وہ اس غزل میں اپنے جمال بکراں کے ساتھ نظر آتی ہے۔ اب میں کیا کروں۔ ہر غزل میرا دامن  
تھامتھی ہے کہ تم ہمارا جمال دیکھے اور اس کی بات کئے بغیر آگے نہیں بڑھ سکتے۔ یہاں مٹی غزل میں شاعر فردا ہے۔  
ہوا آشفٹ تر رکھتی ہے ہم آشفٹ سالوں کو برتنا چاہتی ہے دشت بھتوں کے حوالوں کو  
تغیر۔ نوی تعمیر و تزئین کیلئے بھتوں کی گلن اور دشت چاہتا ہے۔ کہ اس دشت شوق کے بغیر راہ کے مراحل نہیں  
کئے جاسکتے۔

نہ آیا کچھ مگر ہم کشمکش شوق کو تیا ہوا کی ند میں آخر بے سپر رکھنا خیالوں کو  
خدا رکھے تجھے اے نقش دیوار صنم خانہ کہیں گے لوگ دیوار ابد تیری مثالوں کو  
اندھیری رات میں اک دشت و دشت زندگی ٹکلی چلا جاتا ہوں دامن نظر دیتا اجالوں کو  
بجھا جاتا ہے دل سا ایک لعل شب چراغ آخر کہاں لے جاؤں اس کے ساتھ کے صاحب جمالوں کو  
اور اب دیکھئے پھر کوئی کانٹوں کا تاج Crown of Thorns سر پر پہنے زندگی کے گناہوں کا کفارہ ادا کرنے کھڑا ہے۔  
کہ اس کی شہادت کے بعد زندگی سرخرو نغمہ بہ لب شوق بہ جاں آگے بڑھ سکے۔

کھڑی ہے تاج پہنے شہر میں خار مگیلاں کا جواب تازہ دینے زندگی کہنے سوالوں کو  
تمذیب کے سفر کے ہر موڑ پر اساسی سوالوں کو ایک نئی سطح پر جواب دینا لازم آتا ہے۔ ہماری روایت میں چار  
آسانی صحیفے نازل ہوئے۔ کہ چار تاریخی مراحل پر کہنے سوالوں کے بدلے ہوئے حالات کے پیش نظر قابل عمل اور  
قابل قبول جواب دئے جاسکیں۔ اب دور خرد ہے تو اب مسیح بے جبرئیل آئے گا جو زندگی کی علامت بن کر خار  
مگیلاں کا تاج پہنے گا۔ مصلوب ہوگا۔ اور اپنے تازہ لبو سے زندگی کے عارض و لب کو نیا رنگ نئی تاب دے گا۔  
نیاباں خندقوں میں کھو گئے وہ موج خوں گزری ہوئے زخم ورنے ساز سمجھا ہے مثالوں کو  
دیکھو۔ ہر نئے دور تاریخ میں موج خوں اچھلتی ہے۔ چھ سو برس قبل مسیح بخت نصر نے حضرت سلیمان کے بتائے  
ہوئے پیکل کو جلادیا۔ ہزاروں تابیین شریعت موسوی مارے گئے۔ باقی غلام بنا کر باطل لے جائے گئے۔

پھر قوم موسیٰ نے مسیح کو مصلوب کر دیا۔ (مسیحی عقیدے کے مطابق جو تاریخ کا نیا موڑ آیا۔ ہزاروں مومن مسلسل شہید کئے جاتے رہے۔ مسیح کے سارے مومن ایک ایک کر کے صلیب پر لٹکائے گئے۔ ملوکیٹ کے پٹھوؤں کو جو یہودی تھے خود ان کے سر پرستوں نے یوں بے دریغ قتل کیا کہ اس کی مثال کم ہی تاریخ عالم میں ملتی ہے۔ یہودی دو ہزار برس کے لئے ملکوں ملکوں بکھر گئے۔ جان بچانے کے لئے۔ پھر ہلا کوئے بعد اوس قتل عام کیا اور آٹھ لاکھ ہندوگان رب نکوار اور تیرہ پیکان سے نوک سناں سے دودن میں موت کے گھاٹ اتار دئے گئے۔ بہت مثالیں ہیں۔ دوسری جنگ عظیم میں کیا ہوا۔ کروڑوں بیگناہ انسان آدمی کے اندر پنہاں ہوس کے شیطان کی بھیڑ چڑھ گئے۔ اب اشتراکیت کا خاتمہ ہوا اور دنیا میں صرف ایک برتر قوت رہ گئی تو ایک نیا عالمی نظام امریکی ملوکیٹ نو لے کر سامنے آئی ہے۔ یہ امریکہ۔ یہود۔ سماجن عالمی حاکمیت کا نظام ہے۔ سو دیکھو یونیا میں کیا Genocide ہو رہا ہے۔ اور امن کے اپدیشک امریکہ کے نو دہائیے اور یورپ کہ گیارہویں صدی سے اسلام کا دشمن اہل ہے چپ ہیں جاسپتے ہیں کہ یورپ کی سرزمین میں سپین کے بعد جو اسلام کے آثار باقی رہ گئے تھے وہ بھی مٹا دئے جائیں۔ میں نے ہر موڑ پر مسیح بے جبرئیل کی ضرورت کی نشاندہی کی ہے جو نوع کے گھناؤنے جرائم کا کفار ادا کرے گا۔ یہی مدنی کی اس غزل کے پیچھے ایک آرنہ ایک حسرت کی فضا ہے۔

لگنے ہی نہ پائے حلقہ دشت تمنا سے      ملی تھی گردش پر کار ایسی کچھ خزاںوں کو  
سب میں موجزن آب ضمیر میندراں ہے      طلوع صبح تک مدشن رکھیں گے ہم پیالوں کو  
یہاں بھی علامتیں پرانی ہیں۔ مگر مدنی نے انہیں بالکل نئے اسلوب سے استعمال کیا ہے۔ نیا طائرہ گردش پر کار کا شامل کر کے یہ باہم متناقض علامتوں کا خوشنما اتصال بڑی شاعری کی ایک اہم خصوصیت ہے۔ ایسی تازہ کاری بیدل کے صائب کے اور غالب کے ہاں ملتی ہے۔ بعد کے غزل گو شاعروں میں ناپید ہے۔

کبود سرخ میں تھی نیک و بد میں داغ و دھماں میں      ہوا سیاح تھی دیکھ آئی قم کے سب سوالوں کو  
شوالہ یہاں علامت ہے معبد کیلئے۔ وہ زمین وہ جگہ جو مقدس رکھتی ہو۔ ہوا ساری تاریخ کے مقدس اور زندہ حوالوں کو دیکھ آئی ہے۔ اور موج تغیر یہ سارا سرمایہ اعصار اپنے ساتھ لئے آگے بڑھ گی۔

تغیر کی زمین پر آدمی کا تیز رو پر تو      کیا ہے صورت مشعل لئے آئندہ سالوں کو  
سارا خواب حلقی اپنے اختتام کو آخری شعر میں پہنچ گیا۔ دور آئندہ کا ایک واضح تصور مشعل ہے جسے اٹھائے آدمی انحطاط اور آسودگی کے دشت تیرا سے آگے نکل رہا ہے۔

اس کے بعد کی غزل واردات شوق کی دنیا لئے ہوئے ہے۔ اور تغیر ان واردات دل کی اساس ہے۔  
نم خور بہت شعلہ جاں ہے کہ نہیں ہے      ہر موج نفس آج دھواں ہے کہ نہیں ہے  
ویسے تو یہ فرد غم جاں جل نہ سکے گی      شعلہ کوئی نوخیز دھواں ہے کہ نہیں ہے  
یہاں نوخیز دھواں میں تناقص نہیں ہے۔ نوخیز دھواں دونوں شعلہ کی گلابی اور تیزی کیلئے ملامت ہیں۔

مجھ کو تو ہے بے خواب ہواؤں کو پرکھنا      آپ اپنی جگہ یہ غم جاں ہے کہ نہیں ہے



خواب دودھوار لئے تیز ہوا میں جاتی ہوئی شب مرداں ہے کہ نہیں ہے  
 ٹوٹا ہوا دل جان دریافت پہ رکھنا بنیاد تغیر مری جاں ہے کہ نہیں ہے  
 یہ آخری شعر مٹی کے اصل اسلوب کا نمائندہ ہے۔ یہ شعر مٹی کے سوا اور کوئی ہم عصر شاعر نہیں کہہ سکتا تھا۔ کہ  
 اس میں بیدل کی سی ایک عمیق لہر خیال اور احساس کی ہے۔  
 اور ایک خالص عاشقانہ شعر۔ جو عشق کی زباں طلی اور دنیا اور اہل دنیا کے کارشب و روز کے خسران کا مقابلہ  
 کرتا ہے۔

ویسے تو محبت میں بہت جی کا زبان ہے بے دور محبت بھی زباں ہے کہ نہیں ہے  
 روحانی اقدار سے معذور یہ تہذیب حاضرہ زباں ہم خسران ہے کہ نہیں؟  
 عراب چراغ مرغ ایام ہے دنیا ماتم کہ چشم مگراں ہے کہ نہیں ہے  
 عراب کو معابد اور ایوانوں کے دودھام سے ہٹا کر بطور علامت سب سے پہلے جدید اردو شاعری میں مٹی نے  
 استعمال کیا۔ اور آج کے مجتہدوں نے اسے دعویٰ برس میں کلیشے بنا دیا۔ لیکن مٹی کے ہاں یہ سبیل ہمیشہ تازہ و  
 تابدار رہے گا۔

مٹی نے مٹی کی غزل کا مزاج۔ اس کی فضا۔ مٹی کی منفرد لفظیات غزل میں اس کا سب سے الگ اسلوب۔ یہ  
 سب کچھ خاصی تفصیل سے بیان کر دیا ہے۔ اب صرف ایک اور غزل کی بات کر کے کہ وہ اس کی زندہ جاویداں  
 غزلوں میں سے ہے ”دشت امکان“ کا جائزہ ختم کردوں گا۔

گل گماں میں مٹی نہ غزل میں نہ نظم میں ”دشت امکان“ سے آگے گیا ہے۔ صرف ایک حکم کے آثار اس  
 میں نظر آتے ہیں۔ طر میں مصرعے بہت اچھے اچھے کیس آتے ہیں مگر کوئی نظم معرکہ آراء نہیں۔ غزل میں  
 لفظیات کا انداز بہت دشوار اور مشکل سطح پر نظر آتا ہے۔ اسلوب میں بھی ایک الجھاؤ اور غیر ضروری بوجھل الفاظ  
 اور آہنگ کے سوا کچھ نہیں۔ کہیں کہیں ایک آدھ شعر اچھا آتا ہے۔ اس کی نشاندہی میں کہوں گا اور پھر اس کی  
 آخری طویل نظم ”مرزا باقر علی۔ داستان گو“ پر بات کر کے اس تحریر کو اختتام تک پہنچا دوں گا۔ ”دشت امکان“ کی  
 تجزیے کیلئے آخری غزل یہ ہے۔

زری ہوا کی موج طرب خیز ابھی سے ہے اے ہم صغیر آتش گل خیز ابھی سے ہے  
 شاعر آئے والے موسم کی لو کو فضا میں آج ہی محسوس کر رہا ہے اور ہوا میں رجائیت کی جو موج ہے وہ اہل دل کیلئے  
 وجہ طرب و نشاط ہے۔

اک تازہ تر سواد محبت میں لے چلی وہ بوئے حیرت کہ جنوں خیز ابھی سے ہے  
 اس بوئے حیرت میں ایک لہر حیرت یوسف کی ہے جس نے یعقوب علیہ السلام کی بیٹائی لونادی تھی اور پھر کل  
 اسرائیل نے مصر میں جا کر بہت اعلیٰ خطہ میں نئی اجتماعی زندگی کا آغاز کیا۔ مجھے کبھی کبھی یہ خیال آیا کہ بوئے حیرت  
 سو گھننے والا مٹی آج کا یعقوب ہے عام بشر کی شکل و صورت میں۔ یہ گل کے کھان کا نقیب ہے۔ ساری نوع کیلئے۔

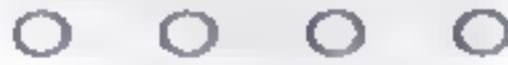


اک خواب طائرانِ باراں ہے اس کی آنکھ تعبیر امداد سے لبریز ابھی سے ہے  
کیا تانہ کیا مسکنا ہوا اسلوبِ غزل ہے۔ لفظ سب پرانے ہیں۔ یہ بالکل نیا اچھوتا اور جاننا ہے۔

گزری ہے وہ ابھی مڑہ خوابناک کی دل میں لو کی موج بہت تیز ابھی سے ہے  
آئینہ لے کے گھوم گئی مر تو غلام تانہ رخی کا موڑ بلاخیز ابھی سے ہے  
عیم سے ایک خواب کی تعبیر کا ہے شوق غینوں میں بادلوں کا سفر تیز ابھی سے ہے  
شاید کہ عہدِ بھی اٹھے تری نگاہ ویسے تری نگاہ دلاویز ابھی سے ہے  
کیسی پکڑش لہجے کی غزل ہے۔ بے مثال۔ سراپا جمال۔ ہاد نو بہار کی طرح نشاط انگیز

معنی کی غزل کا تفصیلی جائزہ ختم ہوا۔ میں نے ساری غزلوں کو دو تین کے سوا التزاماً موضوع بحث بنایا ہے۔  
ناک میں دیانت دار قاری کو دکھاسکوں کہ دیکھو صاحبِ میں سے بھی زیادہ غزلیں اس کلام میں ایسی ہیں جو گزشتہ  
اسی برس میں اور کوئی نہیں کہہ سکا۔ کوئی اس سطح کے قریب قریب بھی نہیں آسکا۔ معنی کی فکر تانہ و شاداب ہے  
اور عیش جوئے وداں ہے۔ اس کی لفظیات میں بے احساس و شعور اور نادر سطح کے وجدان کی وجہ سے ایک دل  
افزا تازگی اور حسن ہے۔ اس میں حد سے سوا مویہ سبقت ہے اپنے خالص آہنگ کی۔ جدید شاعروں میں ضیا کی غزل  
بھی معتبر ہے۔ ضیا کی فکر کی اساس جدید فلسفہ وجودیت ہے۔ سوا اس کی وہ غزل سطحِ عظمت پر ہے جس میں اس کی  
منفرد فکر پوری کی پوری دلاویز جمال کے ساتھ آگئی ہے۔ ضیا کی بہترین غزلوں اور معنی کی اسفح غزلوں کو آمنے سامنے  
رکھو۔ دونوں اپنی اپنی جگہ گزشتہ نصف صدی کی غزل شاعری کا حاصل کلام نظر آئیں گی۔

معنی اور ضیا کے اسلوبِ بہت مختلف ہیں مگر ایک بات دونوں میں مشترک ہے۔ خیال کی تہ داری۔ اور اس خیال  
کے لئے عمر بھر کی ریاضت سے گھرا ہوا اپنی شخصیت اور اپنی منفرد جدائی کیفیت کے مطابق گہرا تب اسلوب



”نخل گماں“ مجھے معنی نے چھپنے کے فوراً بعد آکر حمایت فرمائی تھی۔ پھر میں اس کی تعریف اجراء میں بھی شامل  
ہوا۔ میں نے اس کتاب کو کئی بار بڑی محبت سے ورق ورق پڑھا۔ بس چند ہی چند نظموں کے دانستہ ہوئے۔ پہلی  
نظم موجِ نفس میں کچھ مصرعہ بہت اچھے ہیں۔ جیسے۔

بے خطِ قاصد۔ سوادِ صبح و شام  
ہام و در پر موجِ مدد کو کنار  
اک دھواں۔ اک آگ فردائے جہاں

سامتوں کے چاک گرداں بے قیام  
زندگی لیکن غنونا سوگوار  
دور کبریتی میں اجزائے جہاں

Number Age کیلئے دور کبریتی کسی ہاکی ترکیب ہے اور کیسی بلیغ

اور

پھر سوادِ شرق ہے تاریک بن مدد کے پیالوں پہ ہیں سانچوں کے پھن  
یہ نو آزاد ملکوں میں آمریت کی طرف اشارہ ہے۔ کہ ہر یونان امریکہ ناگ کی طرح ہلاکت آفریں ہوتا ہے۔

تیل کے چشموں پہ زرداری کی جنگ  
اک گرہ خورد دھواں جتنا ہوا

دوغنوں کے چاہ پر ہے راہ تنگ  
ایک سیل ہے کراں تھمتی ہوا

اور

اے مری موج نفس ساز سخن  
تیرگی میں ساز اٹھالے نور کا

مایہ اقلیم جاں راز سخن  
کوئی افسانہ سنا جہور کا

اور

تازہ تر سقراط کے ہونٹوں کا تیل  
بیت نو آغاز و چشم ہوش جاگتا

حرف حق کی کوئی تابعدہ دلیل  
بے سخن کیوں ہے لب خاموش جاگتا

”ماہی گیروں کی بہتی میں“ یہ نظم بھی ”موج نفس“ کی طرح مثنوی کی ہیئت میں ہے۔ اور مضمونی، بحر میں ہے۔ پہلی نظم بحر قاعلاتن قاعلاتن فاعل تہی جو بات جس لہجے میں مٹی کھنا چاہتا تھا۔ یہ بحر اس کے لئے بہت سونوں تھی۔ عمر بھر کی ریاضت نے مٹی کی وہی باطنی موسیقیت میں خیال کے مطابق اصوات کے آہنگ میں ڈھل جانے کا ہنر بتا دیا ہے۔ یہ نظم فصل فصولن فصل فصولن کی بحر میں ہے۔

دیکھئے پرانی چھوٹی چھوٹی کٹیاؤں کی بہتی کا ایک منظر شب:

بلی کی آنکھیں اندھے کنوئیں میں

سب لائینیں ایسی دھوئیں میں

اور

پرچہ موجیں ان کے لہاڑے

پانی کے سیاح طوفان زادے

تو بھی ہے ان کا وہ بھی ہیں تیرے

آخر میں سمندر سے خطاب کہ شاعر کہتا ہے۔

ان کے سوں نے طوفان بنے ہیں

طوفان یہ طوفان شام اور سورج

تیرے قدیمی ہم راز ہیں یہ

گیت ان کے سارے تو نے بنے ہیں

سب سے پرانی تراز ہیں یہ

ایک گنبد آ ایک Mellowness تو شاعر کے مزاج میں نظر آنے لگی ہے۔ جو ایک نیا عنصر ہے۔ ”قرب مرگ“ ایک سانچے پر کئی ہوئی نظم ہے جو شاید ہسپتال میں طویل قیام کے دوران لکھی گئی۔ اس میں موت کو سامنے دیکھا۔ ایسا تجربہ اس شاعر کیلئے جو ایک خزانہ وحشی تھا بالکل نیا تھا۔ اس کا بھی مثنوی کی ہیئت میں بیان ہے۔ اس نظم کے کچھ اشعار جو ساٹھ سال کی عمر کو پہنچنے کے بعد مٹی کی شخصیت اور اس کی باطنی کیفیت کے ترجمان ہیں:

کچھ کفن کے تار پو لائی ہوا

کیا افق سے جانے آج آئی ہوا

آہنی اک ساعت میت بدوش

اک تصادم سے بلی یوں نبض ہوش

ذہن میں سایہ سا اک پھرے لگا      ربد کا پل ٹوٹ کر مگرے لگا  
اس کیفیت کو فیض احمد فیض نے حسن ناصر کے مرعہ میں یوں بیان کیا تھا۔

ناگماں آج مرے تار نظر سے کٹ کر      ٹکڑے ٹکڑے ہوئے افلاک کے خورشید و قمر

تھے خیالوں میں کبھی آباد شہر      ہو گئے دیوانہ آباد شہر  
نئے ہے اک خبر ماہ و سال      سانس لیتے ہیں فکرت پر خیال  
ہوش کی مشعل بجھانے آگنی      موت اک نشتر چلانے آگنی  
کھل گیا کوئی جنوں خالے کا در      مار و شاہیں ستھ گئے دیوار پر  
وقت کو کیا تپایا خون میں      موت نے لوہا بجھایا خون میں  
برسوں بعد جوش کا لہجہ جو شاید لا شعور پر اب بھی محیط تھا اس جاں غسل لمبے میں شعور پر محیط ہو گیا۔ یہ آخری  
شعرا بالکل جوش کا آہنگ رکھتا ہے۔ لفظیات بھی جوش کی ہے۔ یہ نظم کسی ارفع سطح سے مٹی کے مروجے کی نہیں  
دکھائی دیتی جب موت نظر آ رہی ہو سامنے تو قوی کے اندر جو خیال ابھرتے ہیں وہ اس کو بگھنے میں بہت مددگار  
ہوتے ہیں۔ میں نے دو دفعہ یہ عالم اپنے سامنے دکھا ہے۔ میرا تجربہ مٹی کے تجربے سے بالکل مختلف تھا۔ اگرچہ  
جدید علوم سے وابستگی میں میں مٹی سے پیچھے نہیں ہوں۔ میں تو ہر مرتبہ اس مودکاں کار کو قوی سطح پر دیکھ رہا تھا جو  
صاحب ”سلطان“ ہو گا۔

”شہیدان بیوت“ بھی معمولی سطح کی نظم ہے۔ یہاں صرف ایک مصرعے نے مجھے اپنی طرف متوجہ کیا۔ کہ  
اس میں پھر ہجرت کا لفظ آیا۔ یہ نظم اب سے پندرہ سولہ برس پہلے لکھی گئی تھی۔ ”اس غم“ ہے راکھ سی کچھ خیر گاہ  
ہجرت سے۔ یہاں بھی ہجرت کا لفظ مٹی لایا۔ مگر یہ تو بات ہی مساجدوں کی بستی کی ہے۔ تاہم ہجرت کے استعمال  
میں دوسرے مقامات پر پل جدید ملازمے کے ساتھ مٹی نے کی تھی۔ جسے نئی نسل کے شاعروں نے ”کچا پچھ“ بنا  
دیا۔ سب نظمیں دشت امکان کی سطح سے کم تر ہیں۔ غزلوں میں لہجہ مشکل اور لفظیات میں نور پڑے وزن کے  
لفظوں پر ہے۔ شاعر کی جگہ ایک لغت نویس نے لے لی ہے۔ ایک غزل قیمت نظر آئی۔

الگ الگ بھی بہت دلفریب نکلے گی      کہیں گے لوگ ابھی تیری داستاں کیا کیا  
نفس کی رو میں کوئی چچ و تاب دکھا تھا      گیا ہے وادی جاں سے رواں رواں کیا کیا  
دفا کی رات کوئی اتفاق تھی لیکن      پکارتے ہیں مسافر کو ساتباں کیا کیا  
ہزار ہمسعیں جلائے ہوئے کھڑی ہے خرد      مگر فضا میں اندھیرا ہے درمیاں کیا کیا

باقی غزلوں کے بہترین اشعار جو میں ڈھونڈ سکا۔ درج ذیل ہیں

یہ تغیر ہے کسی قافلہ درد کی گرد      پردہ دار غم حیل ہے وطن کیا کئے  
دیکھنے میں تو وہ جیسا بھی نظر آتا ہے      لیکن اس شوخ کا اسلوب بدن کیا کئے



ایک وہ شب سے مرا خواب جنوں ایسا ہے  
 ٹوٹ جاتی ہے کوئی دل میں کرن کیا کئے

فخاں کہ رسم و رہ عاشقی بھی عام ہوئی  
 جہین شوق تری بندگی بھی عام ہوئی  
 حدیث لالہ و گل کا جب اختصار ہوا  
 بار تیرے تصور کا ایک نام ہوئی  
 فضا میں گزرے ہوئے کارواں کی یادیں ہیں  
 مسافرو! یہ کہاں آکے آج شام ہوئی

ہم نہ کہتے تھے محبت میں زیاں ہے اسے دوست  
 دل کو احسان وفا یاد دلانے کے لئے  
 کوئی حاصل نہیں اس حاصل دشوار کے بعد  
 ایک دنیا ہے ترے سایہ دیوار کے بعد

ایک اور غزل کے دو حاصل غزل ایات:

جو زندگی میں ادھوری سی رہ گئی وہ نیند  
 اک آدمی سے محبت کے نام پر برسوں  
 جب آگنی تو سر نخل دار آتی ہے  
 جو گفتگو تھی وہی بار بار آتی ہے  
 ایک غزل میں صرف ایک شعر نے ہو گا۔

ہوا کے غم سے سلگتا رہا ہے سینہ گل  
 کوئی تو سینہ گل کے گداز تک پہنچے  
 ایک غزل میں صرف ایک شعر جہد شاعری کے سلسلے میں نظر گیر ہوا۔ یہ رات طائر ہجرت زدہ قیمت ہے طلوع  
 صبح سواد کیمیں میں ہوتی ہے۔ موسیٰ پرندے سائبریا کے پرستان سے زندگی بچانے کے لئے ہماری دنیا میں آتے  
 ہیں۔ اور یہاں پاکستان کے جاگیردار اور ستوؤں اور کجھوڑوں پر ہیں تیس برس پہلے تک بسراوقات کرنے والے نو  
 دہائیے شیوخ جروہ شاہین لئے نکور کا شکار کرنے آسودہ ہوتے ہیں۔ یہ خوبصورت پرندوں کی نوع ان بد چلن شیوخ  
 کی اور ہماری حکومتوں کی طمع کے باعث ختم ہونے کو ہے۔ کیسے قابل نفرت کیسے نجس لوگ ہیں یہ۔ شہوات کے  
 غلام۔ اور اپنی فطرت میں سفاک۔

میں نے نخل گماں کا مزاج۔ اس کی فضا۔ اس کی دھداتی سطح کی چند مثالیں پیش کر دی ہیں۔ اب صرف ایک  
 توہ غزل کا ذکر باقی ہے جو کسی مجموعے میں شامل نہیں۔ شاید ان سطحوں میں ہو جو مٹی پھوڑ گئے ہیں اور بہت سا  
 اچھا کلام ہو گا۔ اکادمی ادبیات کے سالانہ انتخاب برائے ۱۹۹۹ میں مٹی کی ایک غزل شامل ہے۔ اس میں ایک بے  
 مثال شعر ہے۔ نئی Imagery ہے۔ اور غزل Enrich ہوا ہے۔ Image مانوس نہیں لگی۔

خواب کے آئینہ گرداں نے کی صورت گری  
 تیرے رخ کے زاویے کیا کیا نظر آتے رہے  
 زندہ جاویداں شعر ہے۔ اس غزل کے تین شعر اور اس جائزے میں شامل کئے جانے کا تقاضا کرتے نظر آتے ہیں۔  
 وقت کی تانہ رخی کی مد میں آخر روئے یار  
 تیرے افسانے بہ عنوان دگر آتے رہے  
 اپنی خاکستر سے نو قالب ری دنیا تمام  
 اک نئی فرہنگ لے کر دیدہ در آتے رہے

عالم فردا تیری مینا رصدگاہوں کی خبر جن کی رو پر آفتاب تازہ تر آتے رہے  
یہ اشعار بیسویں صدی کے آخری عشوں کا شاعری کہہ سکتا تھا۔ بڑی فکر اور بڑا وجدان رکھنے والا شاعر۔ ایک اور  
غزل ایک جریدے میں دیکھی تھی۔ اس کے مطلع میں ایک نئی علامت منی نے اردو ادب کو عطا کی۔ شہر میں  
استحصال۔ قلم اور سفاکی کیلئے رقص ہسل کی ترکیب اور علامت توقاری اور اردو شاعری میں صدیوں سے موجود تھی  
لیکن کھیتوں اور جنگلوں کی زمین جس میں ہمارے کاشتکار رہتے ہیں ان کے استحصال اور ان پر مظالم کے لئے کوئی  
علامت نہ تھی۔ منی کے مطلع کا وہ سرا مصرعہ ہے۔ دشت میں آہو گردانی سی۔ شہر میں رقص ہسل سا۔ صاحب  
لوگ شکاری کتوں کے ساتھ لومڑی کا یا ہرن کا شکار کھیلتے ہیں تو شکاری کتوں کے غول چھوڑ دیتے ہیں جو انہیں بھگا  
بھگا کر تھکا دیتے ہیں۔ وہ تھک جاتے ہیں تو تازہ دم شکاری کتے ان کو جا کر بے بس کر دیتے ہیں۔ تاکہ مالک آئے اور  
انہیں پکڑ لے۔ یہ نئی علامت مجھ پہ کئی دن طاری رہی اور میں دل میں منی کا سپاس گزار رہا۔

اور اب ”مرزا باقر علی۔ داستان گو“ پر میں اپنا تاثر رقم کرتا ہوں۔ جیسا کہ میں پہلے عرض کر چکا ہوں۔ مجھے یہ  
نظم پہلی شنید میں بہت بڑی نظم محسوس ہوئی۔ پھر کا ایک مجھے اطلاع ملی کہ بھی یہ سہیل تو مستعار ہے۔ اب سے  
چند عشرے ادھر ایک یورپی شاعر نے پرانے اور نئے دور کے تصادم کے لئے ایک بڑے عقاب اور ہوائی جہاز کو  
سہیل بنایا تھا۔ عقاب ہوا میں گرم پرواز تھا کہ اسے دور سے ہوائی جہاز آتا دکھائی دیا۔ عقاب نے ایک لمحہ میں  
فضاؤں اور ہواؤں پر اپنی قیادت اور حاکمیت کو ایک فوری خطرہ کی طرح Visualize کر لیا۔ عقاب ہوا کا حاکم تھا۔  
ایک اقلیم میں دو بادشاہ بیک وقت نہیں رہ سکتے۔ سو عقاب نے اپنی توانائی بچوں چوہے اور پروں میں سمیٹ لی۔ پروں  
کو پھڑپھڑا کر مستعد کیا اور ہوائی جہاز کا رخ کیا۔ ہوائی جہاز قریب آیا تو عقاب یوں اس پر حملہ آور ہوا جیسے سرخاب  
دکو تر پر بچھٹتا تھا اگلے لمحے عقاب کے جسم کے لاکھوں گلے اور لمبے قطرے ہوا میں بکھر گئے۔ نئے عہد کی  
مشینی توانائی نے پرانے عہد کی Muscle power اور چوہے اور بچوں کی تیزی اور قوت کو ختم کر دیا۔ جو ماضی کا نیم  
فراموش قصہ بن کر رہ گئی۔ میں چند لمحے بہت آزدگی کے عالم میں رہا۔ پھر کا ایک آزدگی دور ہو گئی۔ مجھے یاد آگیا  
کہ اپنے ایک تنقیدی جائزے میں ٹی ایس اے۔ یسٹ نے کہا ہے کہ شاعر کے وجدانی ارتعاش و اشتعال کے تین  
محرك ہوتے ہیں شاعر زندگی کے ارٹھک کے کسی زاویے سے فوری اثر قبول کرتا ہے۔ اور وہ تجربہ ادب میں ایک  
فن پارہ کی شکل میں ظاہر ہوتا ہے۔ یا شاعر اپنے اندر کے کسی فوری عمیق تجربے سے Inspire ہوتا ہے اور اس کے  
اندر تخلیقی Process کار فرما ہو جاتا ہے۔ یا ادب اور شاعر یا دوسرا تخلیق کار مصور۔ موسیقار۔ کسی کتاب کسی  
شہکار سے Inspire ہوتا ہے۔ یہ بات ٹکپسے کے ڈراموں۔ بہت سی مثالیں چاسر کی  
Canterbury Tales میں نظر آتی ہیں۔ جس کی سب کی سب کہانیاں پرانی ہیں۔ ان کا حسن چاسر کے بیان میں  
ہے۔ ہیملٹ کی پرانی عام سی کہانی کو ٹکپسے نے عظیم الیہ بنا دیا۔ ہمارے ہاں ہدی نے مثنوی میں پرانی لوک  
کہانیوں کو جو بچوں کو سنائی جاتی تھیں اساسی اہمیت کے روحانی اخلاقی اور معاشرتی اقدار کو سطح عظمت سے بیان  
کرنے کے لئے استعمال کیا ہے۔ سارا شعر چاسر پرانی کہانیوں پر مشتمل ہوتا ہے۔ سو اگر منی نے اب سے کئی



مشرے پہلے لکھی ہوئی نظم کے عقاب اور ہوائی جہاز کے تصادم سے Inspire ہو کر وہ اور سبیل اختراع کئے اور ان میں اپنے تاریخی سیاسی اور معاشرتی۔ Environment کے مطابق بیان کیا تو اس کی دہدانی ندرت اور Originality میں کوئی کمی واقع نہیں ہوئی۔ اور کوئی نقاد یہ کہے کہ مٹی نے یہ علامتیں بدل کر پرانی نظم سے مدد لی ہے تو یہ اعتراض بے جواز ہو گا۔ نظم کو ویسے ہی جانچنا ہو گا جیسے ہم ٹیکسیر کے ڈراموں اور سوفو کلیز کے کلاسیک یونانی المیوں کو جانچتے اور پرکھتے ہیں۔

حسن اتفاق دیکھو جمیل جالبی صاحب نے ”نیا دور“ کے تازہ شمارے میں مٹی کی یہ نظم شائع کر دی ہے۔ سو میری مشکل آسان ہو گئی۔ ورنہ میرے لئے اسے حاصل کرنا ممکن نہ ہوتا اور یہ مقالہ نامکمل رہ جاتا۔

مٹی کی نظم کی حکایت یہ ہے کہ نام کے آخری مغل بادشاہ کا ایک ہاتھی تھا جو شاہی تقریبات اور قومی تہواروں کے دن راج بن کر شہر کی گلیوں میں اپنی عظمت اور اپنی بے پناہ قوت کا اپنی مستانہ حال سے نظارہ لوگوں کو دکھاتا تھا۔ پھر انگریز صاحب بہادر کی حکومت آگئی۔ اور ریلوے لائن بچھا دی گئی۔ بادشاہ کی معزولی کے بعد وہ ہاتھی شہر چھوڑ کر جنگل میں چلا گیا۔ بہت دنوں کی تھکن سے آتا کر یہ شاہی فیل شہر کی طرف نکل آیا اور اسی شان اور طمطراق سے کھونٹے لگا۔ اب کیا ہوا اس نے دھواں چھوڑا ایک کالا عفریت دھاڑتا چمک چمک کرتا اپنی طرف آتا دکھا۔ بس اس کے ہاتھوں جیسے کان کھڑے ہو گئے۔ اس کی سونڈ غصے اور جوش مبارزت سے تن گئی۔ یہ فیل سونڈ اٹھائے اس کالے عفریت کے سامنے آکھڑا ہوا۔ ادھر سے وہ عفریت برعہا ادھر سے اس نے حملہ کیا پہلی ہی ٹکڑ میں ادھر موا ہوا گیا۔ رہی سی سکت بجمع کر کے اٹھنے ہی کو تھا کہ اس عفریت نے اسے ایک پارہ پارہ لاش بنا دیا۔ سارا قصہ نیا ہے۔ پلانہ دو تنہا ہوں کا تصادم ہے۔ ایک پرانی تنہا ہے جو صدیوں کی شان و شوکت۔ امارت۔ سطوت و جلال۔ علم و تحقیق۔ اور فنون میں عقیم تخلیقات کی سوا یہ دار ہے۔ مگر پھر وہ بہ نڈال ہوئی تو نہ قوت و شوکت رہی۔ نہ علم و تحقیق کی نور۔ سب کچھ چھن گیا۔ صرف ظاہری سے کچھ نشان رہ گئے۔ دوسری طرف علم اور تحقیق۔ قدرت کو مسخر کرنے کے لئے شبانہ روز اعلیٰ دماغوں کی محنت۔ جب ان کے وہ ایک سی شبانہ رکھنے والے سبیل ایک دوسرے کے مقابل آئیں گے تو نڈال کے گھن سے کھوکھلی تنہا اور اس کے آثار Visilbe Remnants بنیں جس نمکشا اور جہانگیر صاحب علم تنہا کے سبیل کا کیا مقابلہ کریں گے۔ ناپید ہو جائیں گے۔ میں سمجھتا ہوں اس نظم میں مٹی نے اپنی عمر بھر کی شاعری میں علم و خرد کے نور کی جو برکات گنوائی تھیں۔ ان کا جمال جس طرح پیش کیا تھا یہ نظم اس کا Finale ہے۔ اس کا نقطہ انجام اور ما حاصل ہے۔ اس نے دو علامتوں کے تصادم میں اپنی مدعا کی کامل تخریب کا تماشا دکھا دیا ہے اور پھر بغیر کے کہا ہے کہ اگر تم اب بھی نئے علم و تحقیق کے نور کی طرف نہیں آتے تو تم اپنی ہیست اجتماعی میں اس شاہی فیل جیسے انجام سے نہیں بچ سکو گے۔ شاعر نعو باز نہیں ہوتا۔ اشارے کنائے میں بات کرتا ہے۔ یہ نظم Free Verse میں ہے۔ مٹی نظم آزاد میں بھی پوری قدرت اور مہارت کا ثبوت اپنے تینوں چمپے ہوئے مجموعوں اور ٹیکسیر کے ڈراموں کے منظوم ترجموں میں دے چکا ہے۔ یہ نظم بیشتر معرا ہے۔ توانی بہت کم آئے ہیں۔



اس نظم میں کہیں کہیں سپاٹ حصے بھی آئے ہیں جہاں شاعر مدنی اپنے اسلوب اور اپنے فن میں اپنی اعلیٰ سطح پر نہیں۔ میں سمجھتا ہوں شاید Flat اور سپاٹ حصہ مدنی نے دانستہ رکھے ہیں۔ تاکہ وہ اپنی کسی ناول میں تاناک قوی روایت کو لفظوں میں مناسب طور سے پیش کر سکے۔ سپاٹ حصے اور فروتر مصرعے دو متقابل قوتوں کے مقام کا فرق صوت اور تشکیل نظم میں اسی طرح دکھایا جاسکتا تھا کہ کچھ حصے دمک والے ہوں۔ بہت چوکس اور کچھ بے جاں بے رنگ ہوں۔ کہ مغل ہند کی مجموعی روایت ۱۸۵۷ء میں تھی ہی سپاٹ۔ صوف۔ آزرہ اور بے نور۔ اس انداز کی طرح تھی جس کی آنکھیں کھلی تو ہوتی ہیں مگر ان میں نور نہیں ہوتا۔ پسلا بند یہ ہے۔

میرا قرعلی داستان گو کی مجلس تھی

دلی کے شرفاء

خواتین ڈی جاہ

کشاد سامت کی خاطر کئی صاحب ذوق آئے ہوئے تھے  
ادھر رسم شمعوں کی جھل مل سے اک جھو نور تھی  
اور ایسا اجالا تھا اس جا کہ خود اکتساب سحر آئینہ لے کے حاضر ہوا ہو  
جمہور میں ادھر عود و منبر کے دیباچاں دھوئیں نے  
جاگتی آنکھ کے خواب کو ہال و پردے رکھے تھے  
وہ مدیہ قاتیں تھیں اور ہنسموں کی سبک اوٹ سے جھانکتے تھے پریوش  
وہ چہرے کہ خود جن کے پر تو کی منت سے آنکھیں  
آپ اپنے ہی ہونے کی تانہ دلیلیں ہیں  
ہر نظر ایک پاس نظر چاہتی تھی  
ہر نگہ ایک سلک گھر چاہتی تھی

یہ حصہ سراسر بیانیہ ہے۔ ایک امرا اور اشراف کا مجمع ہے۔ اس مجلس کی آرائش اور روشنیوں کا منظر ہے۔ خواتین کا اجتماع بھی پس پردہ ہے۔ مگر نیم نماں۔ نیم عیاں۔ ان کا جمال بھی ایک طرح سے جنت نظارہ ہے۔ میں نے پرانی مشنریوں میں اس سے بہترین مجلسوں کے دیکھے ہیں۔ سو اس بیان سے یہ نظم بڑی نہیں بنتی کہ نظم بڑی اپنی فکر اور اپنے خیال کی سطح سے بنتی ہے اور بیانیہ بھی یہاں فوٹو گرافی سے زیادہ مائل ہے۔ اس میں شاعر کا باطن نہیں اس کی اسلوبی ریاضت کا فرما ہے۔

ذکر اب میرا قرعلی دلی کے آخری بادشاہ کا کر رہے ہیں۔ جس میں اس بادشاہ کے جاوہر حشم کا ذکر محض زینب داستان ہے کہ وہ بچارا اچھا شاعر تو تھا۔ مگر مدد موز زندگی میں محض وکیلہ خوار شاہ طہر نج تھا۔ اب اس نظم کا یہ حصہ چھوڑ کر آگے چلتا ہوں۔

اس کا پہلا کھل مسد

شہر میں لیل خانے سے نکلا  
 اس کے دامنوں پہ سونے کے پتر منڈھے تھے  
 جن پر لعل بدخشاں کے گل ہانکے  
 شہو ہائے لب کے امیں  
 خود چلا تے تھے اپنے لبوں سے  
 اس کے ماتھے کا جمہور مر قیبا نہ چٹک سی  
 اوج ثریا سے کرتا تھا  
 جلوس اس کا نامہ ودف کی آواز  
 شہنائی سرنائے کے رس میں چلا تھا  
 جمہور متی حال تھی رقص ورم کا سماں تھا  
 ایسی منظر کشی ہے جو محض خاموش کی ہے۔ اور کوئی موج خیال کوئی کرب و مود تو چہ طلب نہیں۔ یہ منظر کشی مدنی  
 کی بے ترسلی کی نہیں ہے۔  
 اگلا بندہ بہتر ہے۔ شعری سطح پر۔ کہ مصرعے ترشے ہوئے ہیں۔ کہیں کوئی کھرور اکونہ نہیں ملتا ہے۔  
 جمہور متی حال میں اک نشہ تھا  
 اور اٹھے ہوئے اس کے قدموں سے  
 لیل زمانے کا نکلا تھا  
 پھول والوں کے میلے میں  
 جب بادشاہ کی سواری نکلتی  
 تین صدیوں کی ساری مدامت کا یہ جشن  
 اس لیل کی موج خوں میں  
 ایک طوفان اٹھاتا تھا  
 وہ فاتح کے مانند  
 جس کے مقابل کہیں سنگ و آہن کی دیوار گرتی ہوئی رست کا ڈھیر ہو  
 اپنے خوابوں میں خود ہی گمن  
 تیز چلتا  
 زرقشاں خاک ان رہ گماڑوں کی وہ  
 منہ پہ ملتا  
 جانور بے خبر بھرتا تھا۔

کچھ سمجھتا بھی تھا شہر کے انتظامات کو

باغ و باغ

لال کرتی میں گورے جو اتوں کی سب جینڈا جوں کی ساری و حسیں

اس کے کانوں میں آتی تھیں

زہر سا کچھ پلاتی تھیں

اس کے بعد گوروں کی فوج نے جنگ آزادی میں دلی میں جو غدر مچایا۔ جو غار بھری کی اس کا نقشہ ہے۔ جو زبان و بیان میں اوپر دئے گئے مصرعوں سے بہتر نہیں۔ کہیں کمتر ضرور ہو گیا ہے۔

پھر کہا کہ جب بادشاہ تخت سے اتار دیا گیا اور جلا وطن ہوا تو وہ ہاتھی زنجیر توڑ کر لیل خانے سے نکل جنگل کی طرف بھاگ گیا۔ اس کے بعد کے مصرعہ فنی اور حسیاتی سطح پر کہے ہیں۔

پر جانور تو تھا ہی۔ پرانی یادیں اس کے اندر کھولنے لگیں۔ ہاتھی ذہین جانور ہے۔ حافظہ بھی بہت اچھا رکھتا ہے۔ اب وہ ہاتھی کیا کرتا ہے!

مگر ایک دن شہر کی یاد نے جب ستایا

تو چٹکھا ڈٹا ان بنوں سے نکل کر چلا

روند تا خار و خش کو

درختوں کو مسمار کرتا

(یہاں بیان اور کچا ہو گیا۔ درخت مسمار نہیں ہوتے)

بلندی و پستی کو ہموار کرتا

شہر کی سمت آیا

نکل کر چلا۔ اور شہر کی سمت آیا دلی کی سطح اسلوب کے مقابلے میں یہ مبتدیانہ کلام دکھائی دیتا ہے۔ ہاتھی خشکیں ہے۔ تو پھر نکل کر چلا اور شہر کی سمت آیا۔ بہت کمزور بیان Lifeless Expression ہے۔

آگے بھی مصرعہ کمزور ہے۔ مسافت کا الٹا موڑ آیا۔ مجھے یقین ہے مرزا باقر علی جیسانا دور دوراں داستان کو ایسی دلی دلی بے دمک بے چمک زبان کبھی استعمال نہ کرتا۔ اور ایسا مصرعہ کہ ٹکٹے و شمشیر و سنداں بنے تھے۔ یہاں حرف علیہ کا استعمال ناگوار گزرتا ہے۔ آگے ریل کی پٹریوں کا ذکر ہے جو بے رنگ اور بے اثر ہے۔ اب اس مصرعہ کا ہنگام آ رہا ہے۔ فیل شہر میں آیا ریلوے لائن کے پاس سے گزرا تو دیکھا

اس نے دیکھا کہ یہ مقابل بھی اک آہنی فیل چٹکھا ڈٹا آ رہا ہے

وہ کہ تھا ہا دیواراں کا پالا ہوا

جس کے اجداد کے استخوانوں میں تھیں جذب

جنگلوں کی سیاحی میں آئی ہوئی آندھیاں



اور سورج کی وہ آتش تیز جس سے زمینوں کے قلب و جگر جل گئے  
 ان زمینوں میں پالی ہوئی ساری نسلوں کا وہ بھی تو وارث تھا  
 صدائے تنگ آشنا کان تھے  
 رزم آراؤں کی تربیت تھی  
 وہ تیروں کی بوچھاڑ میں بارہا جا چکا تھا  
 نشانات فتح و ظفر لے کے  
 اب!

آہنی فیل کو دیکھ کر اس کے غصے کی حد جلال آگئی  
 اور گرد و حیر کی طرح  
 سوئے اٹھائے ہوئے وہ  
 مقابل میں آیا  
 صف آرا قدم و ہدیہ ایک پٹری پہ تھے  
 اک طرف ایسی طاقت تھی  
 جو پاس شجاعت کو جاری رگ و پے میں جانے ہوئے تھی  
 دوسری سمت  
 چالاک و سفاک  
 ایما کی اک علامت تھی  
 اک سیدہ قام انجن  
 کف و در وہاں  
 عہد نو کے تحکم کا اعتماد ہواں  
 پہلی ٹکر سے وہ فیل شاہی لڑکھڑاتا ہوا نیم رخ سا ہوا  
 ٹوٹ کر گرنے والی چٹانوں کے مانند  
 لڑھکتا ہوا۔ کروٹیں سی بدلتی  
 دوسری کی سکت لے کے اٹھائی تھا  
 اک آن میں فیل شاہی  
 بیاباں کے داماں میں بے نام میت ہوا  
 اس کے مہسوت سارے تماشا کی مداح  
 اپنی بے چارگی میں فراست کی ہر تانہ کاری سے

منہ موز کر خود کھڑے تھے  
اب مرزا باقر علی داستان کو اپنی طرف آتے ہیں۔  
صاحبو۔ بی بیو!

یہ افتاد کیا۔ بس فتہ بقا کی یہ چو سر ہے  
زمانہ ورق جب التبا ہے / بساط روایت پلٹتی ہے  
ساز و سماں نے / حد شیش نئی۔ اور عنوان نے  
روکے اشک خوئیں کو۔ چاک جگر کو / صاحبان زمانہ نے۔ اور دریاں نے  
آئی جاتے ہیں / صاحبو۔ بی بیو۔  
ہمارا تمہارا خدا بادشاہ / داورلم یزل  
وہ قہار و غفار و ستار ہے / وہ رزاق و جبار ہے  
مری داستان ختم ہونے کو آئی / چہ اغاب بڑھاؤ  
نئے داستان کو / تازہ تر و ادوات زمانہ کہیں کے  
میں نے تاریخ کے تار و پود کو / اپنی موج نفس میں پرو کر  
داستان جوئی تھی۔ وہ اب ختم ہے / وہ شب داستان کو  
جواک جوئے حرف و سخن کی طرح / صبح تک آنی تھی تا پہ لب ختم ہے  
کوش فردا کی خاطر / مری داستانوں کی شب ختم ہے

آخر کا حصہ پہلے کے حصہ سے بہت زیادہ Wellknit مربوط اور بیانیہ سطح پر اثر انگیز ہے۔ اس میں دو کرب ناک انجام ہیں۔ ایک تو برصغیر کی ملت اسلامیہ کے دور عظمت کی آخری نشانی وہ معزول بادشاہ کافیل مشینی ٹیل سے ہارا ہی نہیں۔ ٹکڑے ٹکڑے ہو گیا۔ سو وہ ساری روایت وہ ساری تہذیب جو اندر سے بے تاب و تواں تھی۔ کھوکھلی تھی۔ ختم ہو گئی۔ ایک فعال علم والی ملوکیت نے اب اس ملت کو اپنا طوق غلامی پہنا دیا۔ اب اگر یہ ملت محکوم بنی تو انائی نئے علوم سے حاصل شدہ فکر و عمل کی صلاحیت لے کر اٹھے تو اساس فتح لے کر اٹھے گی۔ نہیں تو محکوم و زیوں حال رہے گی۔ بہر حال فی الوقت وہ دور ختم ہوا وہ سارا انجام اس کا یہ ہے کہ وہ ثقافتی روایت داستان گوئی کی۔ وہ بھی ختم ہوئی۔ کہ میرزا باقر علی جو داستانیں جانتے تھے وہ تغیر حالات سے اب اپنا تاثر کھوپچکی ہیں۔ سو ایک اعلیٰ ثقافتی روایت بھی ختم ہوئی اور اس نے کہا ہمارے فن پر یہ آخری بار Curfew کرے گا۔

یہ نظم منی کی شاعری کا فکری سطح پر Finale ہے۔ اس کی فکر کا خلاصہ اس میں آگیا ہے۔ فنی سطح پر یہ نظم Grand Finale نہیں بن سکی۔ اپنے Conception میں منی اپنی فنی سطح پر ہے۔ اسے اسلوبی لباس پہنانے میں سطح عظمت پر نہیں۔ بہر حال یہ نظم زندہ رہے گی کہ منی کی فکر کا نچوڑ ہے۔



میں نے اپنے قاری کو ساتھ لے کر مدنی کے فکر و فن کے جہان کا ایک زائر کی طرح سفر کیا ہے۔ ہر مدنی مقام پر میں قاری کو لے کر ٹھہر گیا۔ اور ایک Tourist guide کی طرح میں نے اس مقام کے سارے پہلو بیان کئے۔ اور مقام بہ مقام۔ نظم بہ نظم۔ غزل بہ غزل میں اسے ساتھ لایا۔ مدنی کے اسلوب اس کی لفظیات اس کی حس جمال۔ اس کی نظموں کی ظاہری ہستی۔ بے ترتیبی میں مضمر نازک رشتہ و ربط نمایاں کیا۔ میں ادب کا ایک ادنیٰ طالب علم ہوں۔ میرا خیال تھا کہ میں نے قاری کی کچھ مدد کر سکتا ہوں۔ سو اپنی توفیق کی حد تک کوشش کروں۔

اب آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ میں نے جس نظر سے مدنی کے کلام کو دیکھا وہ ایک نیاز کیش دوست اور مداح ہی کی نظر نہیں تھی۔ نصف صدی سے کچھ کم کے تعلق خاطر کی پاسداری ہی مطلوب نہیں تھی۔ یہ جائزہ لکھنے والا دیانت دار طالب علم بھی ہے۔ سو میں نے مدنی کے سارے کلام کو جو دستیاب ہے ناقدانہ نظر سے دیکھا۔ جو کمزوریاں نظر آئیں وہ بھی ظاہر کر دیں۔ جہاں اس کے اتفاق خیال پر تارے چاند۔ سورج جھلک کر گئے۔ جہاں تپ خیا پاشی کرتے دیکھے ان کو دکھانے کے لئے بھی قاری کو اپنا شریک تماشا بنالیا۔ اس زائرانہ سفر کے اختتام پر صرف اتنا عرض کروں گا۔ کہ مدنی اپنی غزل میں حالی کے بعد سب سے بڑے شاعر ہے۔ کوئی اس کے جمال صوت کوئی اس کی ندرت فکر اور وسعت خیال کے قریب تک نہیں آیا۔ ضیا کی دس بارہ غزلیں مدنی کی غزلوں کے ساتھ رکھی جاسکتی ہیں۔ نظم میں مدنی اپنی غزل کی سطح سے کم تر تھا۔ مگر اس نے ایک بہت مشکل کام اپنے ذمے لیا تھا۔ نظم میں نئی اصطلاحات نئی علامتوں نے کد اڑوں کو جو جدید علم میں روز سامنے آتے ہیں۔ شعر میں یوں استعمال کرنا کہ

Poetic Sensibility کا اہم جزو بن جائیں۔ اس کام میں وہ سو فیصد کامیاب رہا۔ وہ علامتیں علامتوں کے طور پر آئیں۔ فرست اشیا کے طور پر نہیں۔ ادبی تاریخ میں مدنی کی اس اسلوبی ندرت کو کبھی فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اب میں اس آخری فقرے میں ایک بات کہنے لگا ہوں جسے قاری پیش کوئی بھی کہہ سکتا ہے۔ اگر میرا چہ عشوں پر محیط عالمی ادب کا کلی وابستگی سے مطالعہ ایک کندہ ناتراش کی جتنی پر جمل ضد نہ تھی تو پھر یہ بات برحق ہے کہ راشد۔ فیض اور میراجی کے بعد ضیا جالندھری اور مدنی ۱۹۳۲ء سے ۱۹۴۴ء تک کی اردو شاعری کے دو بڑے شاعر تسلیم کئے جائیں گے۔ اختر الایمان اور مختار صدیقی کی فنی اور علمی سطح بہت کم تر ہے۔ وہ دونوں اوسط درجے کے شاعر ہیں۔ اور بس۔ تاہم خوشگوار غزل کا شاعر ہے۔ کلیب بہت بڑے سطح کا شاعر ہوتا اگر خود کشی نہ کر لیتا۔ باقی شاعری گاؤں کا میلہ ہے اور بس۔ میں اس میلے میں احمد ندیم قاسمی صاحب کو شامل نہیں کر رہا ہوں کہ ان کا ایک اپنا منفرد تخلیقی مقام ہے۔ ادب کا اور ادب کا مقام وقت معین کرتا ہے۔ ضیا کی اردو شاعری کی تاریخ میں اصل مقام اکیسویں صدی کے ریح دوم میں معین ہو گا۔ جب آج کے ادبی دور میں اخباروں کے ادبی کالموں کے تیرو نشتر ٹوٹ چکے ہوں گے اور گانے والے اور گانے والیوں کے فن کی موت پرانے شاعر موسیقی کا مستطربہ لے کر اپنی اصل سطح پر آجائیں گے۔ اس وقت میں بھی نہیں ہوں گا۔ کہ میں تو پہلے ہی بھر ہوں۔ مگر یہ مضمون شاید کسی کتاب کسی مجلے میں پڑا کسی لائبریری میں موجود رہے۔ اگر فیصلہ وقت نے ہی دیا ہو میں نے کہا ہے تو میری بات رہ جائے گی۔ ورنہ۔ باقی رہے نام اللہ کا۔



### کوکہ جلی



مصنف: راجندر سنگھ بیدی

صفحات: 168

قیمت: -/57 روپے

### پچھلے پہر



مصنف: جان نثار اختر

صفحات: 96

قیمت: -/49 روپے

### جورہی سو بے خبری رہی



مصنف: آواز جعفری

صفحات: 372

قیمت: -/118 روپے

### برکت ایک چھینک کی



مصنف: وجاہت علی سندیلوی

صفحات: 112

قیمت: -/53 روپے

### ایک خواب اور

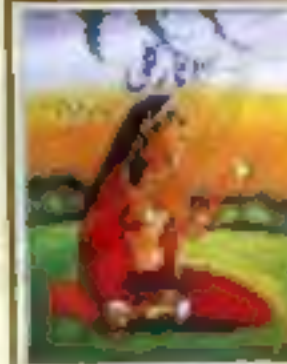


مصنف: سردار جعفری

صفحات: 204

قیمت: -/77 روپے

### انارکلی



مصنف: امتیاز علی تاج

صفحات: 184

قیمت: -/60 روپے

### آنکھ اور خواب کے درمیان



مصنف: ندا فاضلی

صفحات: 96

قیمت: -/50 روپے

### آزمائش کی گھڑی



مصنف: سید حامد

صفحات: 136

قیمت: -/60 روپے

ISBN- 978-81-7587-794-8



9 788175 877948

₹ 137/-